

مكتبة الدراسات الأدبية

٨٨

دكتور البدر اوى زهران

أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث



دار المعارف



مكتبة الدراسات الأدبية

٨٨

أهلوب طه حنين في ضوء الدرس اللغوي الحديث

الدكتور البراوي زهران



دارالمعارف

مقدمة

العمل الذى أقدمه لا يعد من المباحث الأدبية بلاغية أو نقدية ، وإن كان يخدمها وإنما هو عمل لغوى يدخل ضمن دراسات علم اللغة Linguistics وله أسسه ومناهجه المعروفة فى حقل الدرس اللغوى ، وقد وقع اختيارى عليه لاعتبارات منها :
 • أن مستشفرة فى جامعات فرنسا بباريس تولى مثل هذا الموضوع عنايتها^(١) . وفى الحوار الذى جاء على لسانها أنها تهدف من عملها أن تضيف إلى القواعد الأدبية المعروفة فى النقد والمستخدم سلفاً نظرات من علم اللغة فى مجال بحثه فى اختيار الكلمات والتنسيق بينها ، وذلك بتطبيقها لنظريات علم اللغة الحديث^(٢) .
 ولما كنت قد توصلت إلى كشف الأبعاد اللغوية لفكر عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني^(٣) وأوضحت أسسه وحددت أبعاده والمبادئ التى قام عليها وانبنى عنها^(٤) .

-
- (١) جاء فى أهرام يوم الخميس الموافق ١٩٧٩/٤/٢٦ م ص ١١ تحت عنوان «حوار قصير مع مصرية» ولكنها مستشفرة فى باريس «وهى الدكتور : أوديت بيتى» ، وقد تخصصت فى الدراسات اللغوية وأنها تطبق نظريات هذا العلم الحديث على أيام طه حسين .
 (٢) السابق : اقرأ نص الحوار .
 (٣) نلت عليها درجة علمية من جامعة القاهرة بتقدير ممتاز وموضوعها «عبد القاهر الجرجاني لغوياً» ارجع إلى المكتبة المركزية بجامعة القاهرة .
 (٤) ارجع فى ذلك أيضاً لكتابنا عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المقتن فى العربية ونحوها دار المعارف ١٩٧٩ م . والطبعة الثانية ١٩٨١ م .

وقد ثبت للبحث العلمي وبه أن عبد القاهر الجرجاني قد توصل منذ آمام بعيدة إلى ما توصل إليه اللغويون المحدثون في هذا المجال^(٥).

لذلك فقد أردت أن أطبق جانباً من أفكار ذلك العالم وفق نظريته المتكاملة لدراسة اللغة في ضوء علم اللغة الحديث على كتاب الأيام للدكتور/ طه حسين رحمه الله ، وبذلك أقدم من حقل الدرس اللغوي إسهامة في إحياء ذكرى عميد الأدب العربي ، أشارك من خلالها في بعث أفكار سلفنا الصالح من علمائنا الذين قدموا للفكر الإنساني خير ما نعتز به ونفتخر.

« كما أردت من وراء هذا العمل أن أضع التصور العملي لتطبيق منهج ذلك العالم الذي أراد أن يخدم به الدراسات اللغوية ، وفي مقدمتها القرآن الكريم^(٦) . وبذلك أكون قد وفيت ديناً على حق ذلك العالم ، وفي دفع نظريته في مجالها التطبيقى وفق ما أراد لها صاحبها .

وسوف يكون بين هذا العمل والعمل الذى تقوم به الدكتورة « أويديت بيتى » تقابل التكامل فى حقل الدرس اللغوى حيث يثرى كل عمل منها صاحبه ويقدم له ما عنده .

وليس هناك تناقض ولا مصادرة من عمل على عمل ، فى تعدد وجهات النظر فى الدرس الواحد إثراء للبحث وقائدة للعلم .

وفى ظنى أن وجهات النظر هنا سوف تكون مخالفة ومتعددة حيث إنها لا تكنفى فى البحث فى اختيار الكلمات والتنسيق بينها فحسب ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ،

(٥) الأفكار اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني متعددة الجوانب - وأفكاره فى المجال الذى نحن بصدده مبنى بعضها على بعض وفقاً لنظرية متكاملة لدراسة اللغة تبدأ بدراسة وحدتها الصرفية Morphemes..مبداً إلى دراسة التراكيب اللغوية . وقد بينى منهجه فى هذا على أسس ومبادئ ينتهى بدراسة المعنى اللغوى Semantics من خلال التراكيب Syntax ارجع فى ذلك لكتابنا السالف الذكر .

(٦) اقرأ عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني من ص ١٧٥ / ١٨٧ .

ليس هدفنا هنا إضافة نظرات من علم اللغة للنقد ، وإن كان هذا من تمام منهج عبد القاهر الجرجاني اللغوي^(٧) .

ولكننا لن نعرض لذلك لأن تلك مرحلة تالية تعقب مرحلة البحث في اللغة . وأريد أن أضيف أن هذا العمل من الخير له أن يأخذ مداه في فصول ومباحث يختص كل منها بدراسة جانب من جوانب اللغة في أسلوب طه حسين فيختص فصل بالدراسات الصوتية بمباحثها وفروعها في أسلوبه ، ويختص ثان بالدراسات « المورفولوجية » وبدراسة الصيغ والبنيات الشكلية عنده ، ويفرد فصل لدراسة التراكيب اللغوية ، والأسس التي أقيمت عليها في أسلوبه وفق المنهج الشكلي . ويختص الأخير بدراسة المعنى اللغوي عنده ، مع عمل المعجم اللغوي الخاص به والقائم بالدخيل في أسلوبه ... إلخ .

غير أن الموقف الذي سيقدم فيه هذا البحث لا يسمح له بذلك لا من حيث الزمان ولا المكان .. أضف إلى ذلك أنه في حاجة إلى وقفة طويلة ليأخذ مداه الذي ينبغي له . وعلى العموم فأننا نحاول « وعلى الله قصد السبيل » .

دكتور

البدرأوى عبد الوهاب زهران

الدق : القاهرة

(٧) دعا شيخ النقد في عصر الدكتور / محمد منلور رحمه الله إلى تطبيق منهج النقد اللغوي هذا مصرحاً بأنه استفاده من عبد القاهر - وقال صراحة : « مذهب عبد القاهر أصبح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيماننا هذه ، وهو مذهب العالم السويسري : فرديناند دي - سوسير الذي توفي ١٩١٣ م » وأضاف : « ونحن لا يهتنا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوي (فيلولوجي) .. وتابع قائلاً : « لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات Systeme de rapports انظر كتابنا علم اللغة ص ٧ - وقرأ فيه من ص ١٨٥ وما بعدها : « الأسس التي بنى عليها عبد القاهر منهجه التجليدي في دراسة النحو » .

أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوى الحديث

بداءة أريد أن أحدد المقصود بالأسلوب في ضوء الدرس اللغوى الحديث ، خاصة أن كلمة أسلوب صارت حقاً مشاعاً هذه الأيام تتردد على ألسنة كثيرة في بيئات متعددة بدلالات متنوعة^(١) .

كما أنها تستعمل في بعض الحالات للدلالة ، على منهج البحث وقد ترادف كلمة منهج^(٢) .

ومن ناحية ثانية فكلمة أسلوب نفسها لم تعد ميدان بحث اللغويين فحسب ، بل صارت مجال طوائف من العلماء ، منهم علماء البلاغة ، ولهم في ذلك طرائق ومناهج ، ومثلهم علماء النقد ولهم طرائقهم ومناهجهم أيضاً^(٣) .

(١) نسمعهم يقولون : أسلوب منظم ، وأسلوب عمل ، أسلوبه في معالجة المواقف ، وأسلوب الابتزاز - وأسلوبه في الحياة ، وأسلوب تفكيره .. وهكذا .. إلخ .

(٢) يقال : أسلوب البحث العلمى ..

(٣) النقد يتناول الأساليب ليسأل عن المعنى وقيمته ومقدار آثاره في القراء والسماعين ، ثم يبحث عما في الأساليب من الوضوح Clearness لقصد الإفهام . والقوة force لقصد التأثير - والجمال Beauty لقصد الإمتاع .. والبلاغة تعنى بالأساليب لتبين ما لدى الأديب من معان وأفكار .. ويقول الباحثون في هذا الصدد : إن دائرة النقد أوسع ولكن قوانين البلاغة أدق من مقاييس النقد . اقرأ في ذلك « الأسلوب » ، للأستاذ / أحمد الشايب من ص ١٢ وما بعدها . ، وانظر أيضا : Winchester: Principles of Literary Criticism P 16 وجينج : genung يرى أن البلاغة هى من تطبيق الكلام المناسب للموضوع والحالة عند الحاجة القارئ والسماعى بر : Genung: The working Principles of Rhetoric

وكلمة أسلوب Style تطلق على العبارة اللغوية وهى فى عُرف الدارسين تنطلق إلى الجانب اللفظى .

فمصطلح الأسلوب Style ينصب بداهة على العنصر اللفظى ، فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعانى ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال - وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعانى^(٤) وهو عند جينانج Genung طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير^(٥) وهو عند عبد القاهر الجرجاني : « الضرب من النظم والطريقة فيه »^(٦) .

ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجاني لم ينته إلى هذا المصطلح الدقيق فى صياغته العلمية الموجزة إلا من خلال معاشته لرحلة قام بها علماء العربية من قبله .. تطورت فيها دلالة هذا المصطلح على أيديهم فى اتجاهات شتى ، ولكن عبد القاهر بلور مفهوم هذا المصطلح ومحتواه وأخرجه فى تلك الصياغة الجامعة المانعة وشفعها بإيضاحات وتطبيقات عملية ، وشروح جعلت كل من أتوا بعده إلى يومنا هذا يدينون له بفضل سبق ، لأصالة فكره وعمق نظره ، فخالف سابقيه وأتى بمجديد لم يقطنوا له ، وإن كان فكره قد انبثق عنهم ، توضيح ذلك : أن مصطلح الأسلوب عند

Jean-Paul Colin: Rhetorique et Stylistique-in comprendre La linguistique P 101,
Le = groupe u(mu) Rhétorique Generale p. 13.

ويرى الدكتور المسدى أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة ... ، وأن من أبرز المقارقات بين المنظورين : البلاغى والأسلوبى أن البلاغة علم معيارى يرسل الأحكام التقييمية ، ويرمى إلى تعليم مادته - وموضوعه بلاغة البيان ، فى حين تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعترف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين .. كما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية .. كما أنها تسمى إلى تحليل الظاهرة بعد أن يقرر وجودها .. انظر الأسلوبية والأسلوب ص ٤٨ / ٤٩ .. ومراجعته .

(٤) الأسلوب : الشايب ص ٤٤ .

(٥) Genung p. 16 المرجع السابق ص ١٦ .

(٦) انظر كتابنا عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني ص ٢١٥ . وقرأ اختلاف المعانى باختلاف الناظمين من

ص ٢٣٩ / ٢١٥ .

ابن قتيبة مثلاً^(٧) : « يعنى الافتنان فى القول : « فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً فى نكاح أو حماله أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ، ويشير إلى الشيء ، ويكنى عن الشيء ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل ، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام^(٨) .

ومعنى ذلك أن ابن قتيبة يرى أن الشخص الواحد صاحب أساليب عدة ، بل الأكثر أنه يرى أن الشخص الواحد قد تتعدد أساليبه فى الموقف الواحد .. وهذا ما لم يره عبد القاهر ، وما لم يذهب إليه الدرس اللغوى الحديث ، فأسلوب الإنسان خاصة من خواصه ، بل هو بصمته^(٩) وسماته عنده واحدة فى كل واد من أودية القول ، وفى كل موقف من مواقفه يعرف به ، ولا يختلط بأسلوب غيره .

أما مفهوم مصطلح الأسلوب عند الخطائى^(١٠) مثلاً : فهو عنده كلام فى نوع ما ، يعنى به الشاعر ويصفه ، ويمتاز به عن نظيره من الشعراء ، بأن يكون مثلاً أشد من نظيره فى هذا المجال تقصيًّا ، وأحسن منه تخلصاً إلى دقائق المعانى ، وأكثر إصابة فيها . ومعناه أن هناك نوعاً من الموازنة ، بين المعارضة والمقابلة على حد قوله : « وهو أن يجرى أحد الشعارين فى أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ، فيكون أحدهما

(٧) من قبل عبد القاهر فهو متوفى سنة ٢٧٦ هـ ، وعبد القاهر متوفى سنة ٤٧١ هـ وقبل سنة ٤٧٤ هـ .

(٨) اقرأ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة تحقيق السيد أحمد صقرط ١٩٥٤ ص ١١/١٠ .

(٩) يقول المسدى فى ذلك ص ٦٦ : « معنى ذلك أن نسيج الإبداع الفنى لدى الأديب من التلقائية بحيث يفتكركول لا يصحبه الإدراك فى لحظة نشأته الأولى ، وعلى هذا المستند عرف الأسلوب بأنه بصات تحملها صياغة الخطاب ، فتكون كالتشهادة التى لا تمحى . وهذه الصورة صاغها بروس Proust وأخذها عنه كل من : موان ، ودى لوفره » .

F Deloffre: Stylistique et Poétique Françaises, p. 9.

G. Mourin: Clefs pour la linguistique p. 180

(١٠) الخطائى من قبل عبد القاهر أيضاً فهو متوفى سنة ٣٨٨ هـ .

فى وصف ماكان من باله من الآخر فى وصف ما هو بإزائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر
آبى دؤاد الأيادى والتابعة الجعدى فى صفة الخليل ، وشعر الأعشى والأخطل فى نعت
الخمر ، وشعر الشماخ فى وصف الخمر ، وشعر ذى الرمة فى صفة الأطلال والدمن
ونعوت البرارى والقفار ، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور ،
فيقال فلان أشعر فى بابيه ومذهبه من فلان فى طريقته التى يذهبها فى شعره ، وذلك لأن
من يتأمل نمط كلامه فى نوع مايعنى به ويصفه ، وتنتظر فيما يقع تحته من النعوت
والأوصاف ، فإذا وجدت أحدهما أشد تفصيلاً لها وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها
وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق وقضيت بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف
مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها^(١١) .

وأول ما نأخذ على الخطأ أنه يدعو إلى عدم المبالاة بتباين الطرق فى الأداء وفى
البناء اللغوى ، على حين أن هذا هو موضع عناية الدارسين للأسلوب من اللغويين
المحدثين ، وهو نفسه عند عبد القاهر من تباين الأساليب ، ويمكن براعة المنشئين للغة .
أما الباقلانى^(١٢) : فإنه يرى أن للقرآن أسلوباً يختص به ويتميز فى تصرفه عن
أساليب الكلام المعتاد ، وذلك أن الطرق التى يتقيد بها الكلام البديع المنظوم ، تنقسم
إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم
إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل
إرسالاً فيطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعانى المعترضة على وجه بديع .. وترتيب
لطيف وإن لم يكن معدداً فى وزنه ، وذلك شبيهة بجملة الكلام الذى لا يتعمل
ولا يتصنع له - وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومُباين لهذه الطرق^(١٣) .

(١١) اقرأ ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .. تحقيق د . محمد خلف الله أحمد ومحمد زغول سلام ص ٦٠ .

(١٢) الباقلانى أيضاً سابق على عبد القاهر ، فهو متوفى سنة ٤٠٣ هـ .

(١٣) اقرأ إعجاز القرآن للباقلانى ، ط مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر ، ط ١ سنة

١٣٩٨/١٩٧٨ م . منقول من هامش الإتيان فى علوم القرآن للسيوطى ، ط القاهرة ١٩٣٥ - م ح ١

ومعناه أن الأسلوب عند الباقلائي يتنوع أنواعًا وأغماطًا عامة داخل فن القول الواحد الذى يتميز به فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، فالأسلوب عنده طريق من طرق الكلام البديع ، وطرق الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالًا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعانى المعارضة على وجه بديع ..

فكل هذه الأنواع عنده أساليب ، وكل ما ذكره الباقلائي هنا من أنواع أطلق عليها اسم الأساليب إن هى إلا تقسيمات عامة .

يمكن أن تختلف داخل أغماطها قدرات المنشئين للغة وتنوع براعة كل واحد منهم وإمكاناته ، وبذلك تتعدد طرق الإنشاء وتنوع داخل الخط الواحد حسب براعة كل واحد منهم وتباين ما يعطى لصاحب كل قول خواص أسلوبية يتميز بها عن غيره داخل ذلك الإطار العام ..

لذلك فهذا المفهوم للأسلوب مخالف ما عليه مفهوم الأسلوب لدى المحدثين .. ولا يتفق مع ما يراه عبد القاهر الذى يرى أن الأسلوب هو : « الضرب من النظم والطريقة فيه حيث يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ^(١٤) » ولا يحدث الترتيب الخاص بين الكلمات داخل التركيب إلا نتيجة لهذا الاعتبار ..

وتكن نقطة التمايز بين المنشئين للغة فى براعة كل واحد منهم فى اختيار وحدات لغوية صالحة للتعليق فيما بينها فى هذا المجال ، وفى تحديد موقع كل وحدة من صاحبها ، ومراعاة ما يستتبعه من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار .. مع ظهور المقدرة فى طرق الارتباط الداخلى بين الصيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير .. أو مراعاة للجنس أو النوع : من تذكير وتأنيث ، أو أفراد وتثنية

(١٤) انظر الأساس الرابع من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر الجرجاني منهجه التجديدى فى دراسة النحو

من عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني ص ٢٠٤ وانظر الدلائل ص ٤٠ .

وجمع .. حيث يرتد في الدماغ من حيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان ، أحدهما تحليلية يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة ، وأخرهما عملية تركيبية يركب فيها العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي .. وبين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار ، وموقعية ، ومطابقة ، وإعراب .

وتبدو مقدرة منشئ القول وبراعته في طرق التفاوت في الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي مبعثه دقة النظر في اختيار وحدة على وحدة ، وتفضيل شكل على شكل ، وبراعته في مسلكه بها داخل التركيب ، أى في موقعها ، ودقته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات ، وما يستتبعه من مطابقة ، أى براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها .

« وليس لما شأنه أن يحىء على هذا النحو حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يحىء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة » (١٥)

ومن هنا وجب أن تفرغ لمثل هذا الطاقات وتعطى له العناية .. لأن الأساليب تتنوع وفقاً لمقدرة منشئها في توخي معاني النحو فيما بين الكلم من علاقات (١٦) والمحدثون من اللغويين يرون مثل هذا الرأي :

* فسبتمبر يؤكد أن الأسلوب هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة .
* وماروزو يحدد الأسلوب بكونه موقفاً يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه من وسائل .

(١٥) انظر السابق .

(١٦) يذهب دارسو الأسلوب إلى أن : « كل أسلوبية هي هيئة القواعد التحوية الخاصة باللغة المقصودة ، وأن النحو يحدد لنا مالا نستطيع أن نقول من حيث أنه يضبط لنا قوانين الكلام ، في حين تقف الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة ، ومعناه أن الأسلوبية علم ألسنى (لغوى) يعنى بدراسة مجال التصرف في حلول القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة - اقرأ ص ٥٢ من الأسلوبية - المسدى .

* وجابيلانتز G. Von der Gabelentz يقرر أن الأسلوب ينطوى على تفصيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال (١٧)

ونتيجة لهذا فكل طريقة من النظم على هذه الصورة تعطى تركيباً تعد أسلوباً . وبناء عليه فكل تركيب لغوى يخرج نتيجة لهذا إنما هو أسلوب صاحبه ، صنع به ما صنع ، ووضع كلاً في خاص موضعه ، وجاء به حيث ينبغي أن يكون - فهو قوله يختص به وينسب إليه ويعرف عنه وبه .. وعلى شاكلته تجيء أقواله في بقية المواضع المختلفة التي يصنع معها مثل ما صنع ؛

ومن ثم فإن : « قفانبك » هو قول امرئ القيس خاص به ، ولا يمكن أن يُشارك معه فيه أحد غيره (١٨)

وعبد القاهر هنا أشد بياناً ودقة من « هرمان بول » مثلاً عندما ما يقول : « إن كل خلق لغوى هو من عمل الفرد ، وإنه ليظل من عمل الفرد » (١٩) ، وتلك من الحقائق المسلم بها لدى دارسى الأسلوب

يقول دى لوفر : « إن الأسلوب الفردى حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتاً من الشعر إن كانت لراسين Racine أم لكرناى Corneille ، وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبزك Balzac أم لستاندال Stendhal (٢٠)

(١٧) اقرأ المسدى « الأسلوبية » ص ٧٢ .

J. Marouzeau - Précis de Stylistique P.14.

(١٨) السابق ص ٢٢٧ - وقرأ الأساس الثانى من الأسس التي بنى عليها عبد القاهر منهجه في دراسة المعنى اللغوى .

(١٩) السابق أيضاً ومراجعته .. ٢٢٧ .

وانظر محمود السمران : علم اللغة ص ٣٠٢ .

(٢٠) د . عبد السلام المسدى الأسلوبية ص ٥٦ ومراجعته :

F. DeloFFre; Stylistique et Poétique Francaises P. 25.

ويضيف د. المسدي « وإذا عسر على بعض أبناء اللسان العربي تمثل هذا التقرير فقد لا يعسر عليهم إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعونها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبي الفرج ، أو كانت لطله حسين أم للمسعدى ، أو كانت لابن خلدون أو لغيره ، وقد لا نجرؤ فنقول : إنهم يميزون آية يسمعونها لأول مرة أنها قرآن » (٢٠)

ويفسر عبد القاهر ما يترتب على هذه العملية بأن :

« المعاني تختلف باختلاف الصور » .. ومعنى ذلك عنده : أنه يستحيل أن نجىء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصنعتة بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صنعة ولا وجه ولا أمر من الأمور .

ويرفض ما يراه معاصروه من نحو قولهم : « إن فلاناً قد أتى معنى فلان بعينه - أو أن فلاناً قد أخذ معنى فلان فأداه على وجهه » وعلى صورته ويقول إن هذا تسامح منهم في القول لأن مرادهم أنه أدى الغرض ، أما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل هنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك ففي غاية الإحالة ، وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة » (٢٢) .

وفكرة عبد القاهر هنا التى سبق بها معاصريه والتى ألح كثيراً على تأكيدها هي إبراز أن كل صورة تركيب تعطى صورة معنى خاص بها ، وأن أى تغيير في تركيب ما بأى نوع من التغيير سواء بتقديم وحدة لغوية على وحدة أخرى أو بتأخير وحدة عن موضعها أو بتعريف بعض الوحدات أو تنكيرها أو إظهار أو إضمار ، معنى ذلك إعطاء تركيب جديد لغرض ما وأنه بقصد والموجب ، أما أن يكون مع عدم الموجب قصد فحال .

(٢١) السابق ص ٥٦ / ٥٧ .

(٢٢) انظر : عالم اللغة (السابق) وقرأ من ص ٢٢٧ ومن ص ٢٥٠ .

فمها بدأ التعديل أو التبديل طفيفاً حتى وإن كان في إحلال كلمة محل أخرى مها بدت مساوية لها في المعنى ، أو إحلال صيغة محل صيغة مها بدت مشابهة لها ، إنما هو لموجب ، وترتب عليه نسق ، وتطلبه سياق ، فإحلال صيغة اسم الفاعل مثلاً محل الصفة المشبهة أو المضارع وإحلال الماضي محل المضارع أو الفعل محل الاسم إنما كل ذلك لغرض وسياق حال ، ويعطى صورة تركيب جديد يخالف لما كان عليه سابقه (٢٣)

توضيح ذلك ودليله : في فن واحد من فنون القول : وهو الشعر : وفي غرض واحد من أغراضه وهو الغزل ، وحول فكرة واحدة ، وهي ليل الحب الساهر والمحجوب الراقد :

قال الشاعر :

بش الليالي سهرت من طربي شوقاً إلى من بات يرقدها

وقال البحترى :

ليل يصادفني ومرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامه

وقال خالد الكاتب :

رقدت ولم ترث للساهر وليل الحب بلا آخر

وقال بشار :

لخديك من كفيك في كل ليلة إلى أن ترى ضوء الصباح وساد تبيت تراعى الليل ترجو نفاذه وليس لليل العاشقين نفاذ (٢٤)

(٢٣) اقرأ السابق من ص ١٨٨ - الأساس الثاني - النحو يتكون من أشكال تحدد المعاني الخاصة بالبنية .

(٢٤) انظر السابق ص ٢٤٨ / ٢٤٩ .

فالبناء اللغوى عند كل واحد من الشعراء له صورة وصفة غير صورته وصفته عند الآخر ، ولا يمكن أن يكون المعنى عند واحد منهم عائداً عليك على هيئته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وآلا فرق ولا فضل ولا تباين بوجه ما ، وإنما على حسب ما يقوله العقلاء فى الشئيين يجمعها جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات .

وتلك هى مقدرة المنشئين على البناء اللغوى .

وهى أيضاً بصماتهم الأسلوبية التى بها يعرفون .

فكما أن كل واحد من هؤلاء فريد فى خصائصه على الرغم من تعدد أشباهه من جنسه ونظائره مهما كثر عدده ، كذلك بصمات الأساليب كل بصمة فريدة وخاصة بصاحبها - وكذلك صور المعانى عند صاحب كل أسلوب ، فكل صورة مخالفة لنظيرتها من جنسها مثلها مثل صاحبها بين نظرائه ..

ويذهب المحدثون فى دراسة الأساليب اليوم هذا المذهب الذى يراه عبد القاهر ونجترئ نصاً من قول لباحث متمكن فى هذا الصدد حيث يقول (٢٥) .

« ... ، وهنا تراءى أيضاً ثنائية التكرار بشكل أشد دقة ورهافة ، لأن الشاعر من ناحية يخضع لتقاليد الشعر ومنطق اللغة فى التصوير والرمز فيجنىح إلى تكرار النماذج التراثية ، لكنه يجهد من ناحية أخرى فى إبراز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة فى تكوين تصويراته ورموزه المتميزة ، فإذا استقر من ذلك على أسلوب تصويرى معين خضع فى إبداعه التالى لتكرار نماذجه . ومن هنا تأتى الخواص التصويرية المميزة لكل شاعر ، وهى تتردد دائماً بين طرفين مسنونين ، رغبة الإبداع والخلق فى كل مرة وضرورة استثمار المنجزات الشعرية الخاصة السابقة ، أما المستوى الثالث الذى يصب فيه ويسهم فى خلقه المستويان السابقان .. فهو الدلالى ، وهو أكثر مستويات الشعر استعصاء على التكرار نظراً لثرائه وتعقد عناصره - على أن نفهم من الدلالة هنا - كما سبق أن وضعنا

في التجربة النقدية السابقة - لا مجرد المعنى اللغوي المباشر كما كان يفهم الأقدمون ، بل جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معاً ، عندئذ يمكن أن نقول : إنَّ كل قصيدة من الشعر مثل القطعة الأثرية التي وإن تشابهت في نقوشها ومادتها وألوانها مع قطعة أخرى فإنها تظل دائماً فريدة .
تفرّد الإنسان الفرد في هذا الوجود بالرغم من تكاثر أشباهه ونظائره^(٢٦) .

ومما يجدر توضيحه في ذهن القارئ هنا أن المعاني والمعارف عامة تتبادلها العقول وتترقى في الأذهان تبعاً لمهارة متلقيها . وأن ما يذهب إليه علماء الأسلوب خاص بالبناء اللغوي الأدبي ، وأنه يؤيد هذه الحقيقة ولا يصادرها . وإنما هو مظهر من مظاهر الأسلوب الأدبي وارتباطه بمنشئه حتى يصير هو ذاته شخص صاحبه .

لأن الكلام الأدبي لم يكن أسلوباً بصورة معنى من أجل معاني الألفاظ المفردة مجردة معرأة من معاني النظم بل منها وهي متوخى فيها معنى النظم والتأليف . فالذي يحىء مثلاً إلى بيت مثل بيت الخطيئة ويضع مكان كل لفظة لفظة في معناها دون أن يعرض لنظمه وتأليفه مثل أن يقول بدل :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
ذر المآثر لاتذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

لم يكن قد قال من عند نفسه شيئاً ألبتة^(٢٧) .
ومن هنا جاءت نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مؤلفه .

ومما يذهب إليه المحدثون من دارسي الأسلوب في هذا الصدد أن :
« كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه يتبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء » .

(٢٦) مجلة فصول م أ ع ٤ يوليو ١٩٨١ ص ٢١٠ / ٢١١ . الواقع أن عبد القاهر على الرغم مما اتهم به من صحوقة وتعقيد أوضح بكثير مما يكتبه المحدثون اليوم .

(٢٧) السابق . ص ٢٥٣ / ٢٥٤ ط ٢ - دار المعارف -

وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته» (٢٨) .

أما المظهر الثاني من مظاهر نظرية تحديد الأسلوب اعتمادًا على المؤلف الباث فهو امتداد للمظهر الأول ويتمثل في تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذي إليه ينتمى ، فلا يقتصر التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر بائه ، وإنما يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه ، وهو حد من النماذج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له ، ومن هذه الوجهة .. قوله بيفون : (إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عاجلها مَنْ أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان - أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلبه) (٢٩) .

وبما هو جدير بالذكر في هذا المقام قول لعبد القاهر عن بيت الفرزدق :

وما حملت أم امرئ في ضلوعها أعق من الجاني عليها هجائيا
أنك إذا أحدثت أدنى تغيير أو حذف في هذا البيت أحلت نسبته للفرزدق - حتى
إنك لو حذفته الياء التي هي ضمير الفرزدق في آخر كلمة منه وهي (هجائيا) لم يكن
الذي تعقله منه ، مما أرادته للفرزدق بسبيل (٣٠) .

وما ذلك إلا لأن طرق التعليق التي هي صورة خاصة بصاحبها أعطت لكل كلمة

(٢٨) الأسلوبية ص ٦٢ - والأسلوب للشايب ص ١٤٣ -

يقول د . المسدي : « معنى ذلك أن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود ، وإذا هو كذلك فلا يكون إلا مفرقًا في الذاتية تمامًا » .

السابق ص ٦٢ -

(٢٩) السابق ص ٦٢ / ٦٣ .

واقراً ملاحظة رقم ١٣ هامش ٦٢ .

ومؤلف بيفون الجوهري في هذا المضمار هو : « مقالات في الأسلوب » Discours sur la Style

(٣٠) اقرأ عالم اللغة السابق - ٢٠١ / ٢٠٢ ..

دورها من حيث ارتباط ثان بأول ، ومن حيث اختيار كل وحدة وطريقة سلكها بأختها وموقعيتها منها ، مما يوجب امتداد نظرة الدارس على كل وحدات التركيب ، وإن النظرة يجب أن تمتد حتى تشمل دراسة الأسلوب بتمامه ولا تنتهى إلا عند آخر حرف من النص ، وأنه يجب مراعاة التماسك في السياق ، فيعرف لكل شيء موضعه كما ابتغى له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فتدرك وضع كل في مكانه ، واستعماله على وجه الصحة التي أرادها له مُنشئها ، وعلى ما ابتغى له .

وأقدم الرجال بحثًا في الأسلوب هم اللغويون ، منذ اليونانيين ومرورًا بعلماء المسلمين إلى اليوم .

غير أن الاستعمال العربي القديم هو الذي أعان على ما نجده فيما مضى في مختلف البيئات من استعمالات ذات طابع متباين تتصل بكلمة الأسلوب . فقد جاء مثلاً في لسان العرب :

« ويقال للسطر من النخل الأسلوب ، وكل طريق يمتد فهو أسلوب ، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن ، يُقال أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه ، وإن أنفه لفي أسلوب ، إذا كان متكبراً » (٣١) .. وهكذا . والذي يعنى بحثنا بالدرجة الأولى أن الأسلوب Style منذ القدم يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة ، هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها المتكلم ، وأن كل التعريفات بما في ذلك تعريفات البلاغيين والنقديين - تطلق كلمة الأسلوب على العبارة اللغوية - وتعنى الجانب اللفظي ، وأنه في عرف دارسيه منذ أرسطو يبحث العبارات اللفظية أو اللغوية (٣٢) .

(٣١) لسان العرب لابن منظور ح ١ ص ٤٥٦ .

(٣٢) اقرأ عالم اللغة ص ٧ .

كما أن التفكير الأسلوبى ما زال إلى اليوم كما يرى (ميشيل ريفاتار) يقصر نفسه ، على النص فى حد ذاته ويعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية (٣٣) . والواقع أن الصورة اللفظية هى أول ما يقابلك من الكلام ، وذلك هو الجانب الذى يعنينا أولاً ونقف عنده ونجرب عليه دراستنا بالمنهج الشكلى (٣٤) . وذلك لأن الجانب الشكلى هو ما ينصرف إليه اللفظ على إطلاقه ، فالعبارات الظاهرة هى التى تسمى أسلوباً لأنها دليله وناحيته الناطقة . وعناصره عندنا هى :

- ١ - الكلمة .. وجزء الكلمة ، وقد يكون فى بدايتها Prefix وقد يكون فى وسطها infix وقد يكون فى نهايتها Suffix .
- ٢ - العبارة Phrase ... ويقصد بها الجملة غير المفيدة .
- ٣ - الجملة المفيدة ..
- ٤ - النص بتمامه ..

والأسلوب من ناحية بنائه اللفظى من حيث رصف الجمل وبنائها والتقسيم والترتيب له خطة Plan تتناول الاختلاف فى الجمل والألفاظ والعبارات والفقر ..

(٣٣) اقرأ الأسلوبية والأسلوب د. عبد السلام المسدى ص ٣١ - وميشيل ريفاتار Michael Riffaterre أستاذ بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة - اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس - وأبرز مؤلفاته (محاولات فى الأسلوبية الهيكلية أو البنائية) .

Essais de Stylistique Structural traduit de l'anglais par D. Delas Flammarion 1971. p. 7.

(٣٤) عن منهج الدراسة الشكلية اقرأ : النحو يتكون من أشكال تعدد المعانى الخاصة بالبنية من ص ١٩٩ عالم اللغة .
وانظر :
Bloom field: Language

P. 264-280 chapter 16: from classes and Lexicon.
Stephen Ullmann: Language and Style

والألفاظ هي الكلمات المفردة التي تتألف منها الجمل - وهي ما بين أسماء وأفعال وحروف ذات خواص متباينة ، وللتأليف بينها قواعد معينة تتبع في بناء الجمل ما بين اسميه أو فعلية طويلة أو قصيرة .. متراسة أو مركبة^(٣٥) .

ويظن بعضهم أن التعبير اللغوي يتطلب من منشئ اللغة ثروة لفظية فحسب . وهذا وهم ، فهو يتطلب منه بالإضافة لها قدرة في التصرف في التراكييب والعبارات لتلائم تعبيراته وطريقة أدائه .

وعلى حد تعبير عبد القاهر : إنه الترتيب الذي يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، والذي يدق فيه النظر ويغمض المسلك في توخي معاني النحو ، وتعطي كل كلمة فيه وظيفتها التي لها ، ودورها من حيث ارتباط ثان بأول .. وهكذا مما يوجب معه امتداد النظر على وحدات التركيب ، بحيث تمتد حتى تشمل الأسلوب بتمامه ولا تنتهي إلا عند آخر حرف من النص مع مراعاة تماسك السياق ، بأن يُعرف لكل شيء موضعه ، ويوضع حيث ينبغي له ، فتتظفر في الحروف التي تشترك في معنى ثم يفرد كل منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فتضع كلاً من ذلك في خاص معناه^(٣٦) ..

ولذلك اختلف الأسلوب الواحد باختلاف الناظمين وبمقدرتهم على التصرف . وجاء عن المحدثين : « الأسلوب هو الرجل » ، أو « أساليب الرجال صور لشخصياتهم » . أو على نحو ما ذكر (بيير جيرو) : « الأسلوب هو الإنسان عينه »^(٣٧) . ومعنى ذلك أن أسلوب طه حسين من ناحية التحليل الشكلي يُعطي بنيات لغوية وخصائص تركيبية لا يشترك معه فيها غيره .

(٣٥) س جمل مترسة وس - وعن الجمل الممتدة والمتداخلة : انظر فصل الدراسات النحوية لعربية لعصور الوسطى من كتابنا في علم اللغة التاريخي / ظاهرة التوازي في الجمل من ص ٤٣٠ وما بعدها - نشر دار المعارف .

(٣٦) انظر كتابنا : عالم اللغة . من ص ٢٠٦ / ٢١٤ مكونات الجملة والعبارة / ومن ص ٢٢٨ / ٢٢٨ النظر بعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض .

(٣٧) بيير جيرو الأسلوبية ص ٢٧ / ٢٨ - وانظر السمدى ص ٦٣ .

ومثل هذا القول جاء عن عبد القاهر حيث يقول : « فأنت مثلا لو حاولت أن تشرك مع جرير أحداً في قوله : وليس لسيفي في العظام بقية حاولت محالا لأنه قوله بعينه فلا يتصور أن يُشْرِكَ فيه جريرٌ معه غيره ^(٣٨) ... »

فلكل ناظم في أسلوبه خطة يختار فيها الألفاظ الخاصة به ، ويتصرف في ألفاظه وفقاً لخطة ، فيضعها داخل تراكيبه بالصورة التي تتفق وما يريد .

وترتب الدلالة على اختيار ألفاظه تلك ومراعاة التصرف داخل أسلوبه « فالدلالة تختلف بمراعاة حال المنظوم بعضه مع بعض ^(٣٩) » .

« كما أن » الدلالة لاتعرف إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف عليه ، ومعنى ذلك أيضاً أن التحليل الدلالي لأسلوب طه حسين لا يبين إلا بكل كلمة ، بل بكل حرف من محصول التعليق عنده .

جاء عن عبد القاهر في ذلك أيضاً حول بيت للفردق قوله : فإن النكتة التي يجب أن تراعى أنك لا تبين صورة المعنى الذي هو معنى الفردق إلا عند آخر حرف من البيت حتى إنك إن قطعت عنه قوله (هجائيا) بل الباء التي هي ضمير الفردق من قوله :

وما حملت أم امرئ في ضلوعها أعق من الجاني عليها هجائيا
لم يكن الذي تعقله بما أراد الفردق بسبيل ^(٤٠) .

ومرجع ذلك عندنا لاعتبارين :

أولهما : طريقة التأليف والترتيب بين ألفاظ اللغة داخل التراكيب .

ثانيهما : اختلاف دلالة اللفظ نفسه داخل التركيب عنها خارج التركيب أى في وضعها الأصلي في اللغة . فمن المسلم به في الدرس اللغوي الحديث أن الألفاظ في اللغة

(٣٨) السابق : واقرأ : الأساس الثاني من دراسة المعنى اللغوي : اختلاف المعاني باختلاف الناظمين .

(٣٩) السابق : ص ٢٤٦ .

(٤٠) السابق : اقرأ في فصل دراسة المعنى اللغوي من ص ٢٣٩ / ٢٤٣ .

غير الألفاظ في الكلام^(٤١) .

فاللفظة في اللغة ليست متساوية تماماً للفظه نفسها في الكلام ، فعالم اللغة (أوتويسيرسن) يجعل اللفظة في اللغة شبيهة بالعملة في المصرف ، وأما اللفظة في الكلام فهي عملة نشيطة لها قوة شرائية واقعية^(٤٢) .

والواقع أن الفرق بين اللفظة في اللغة واللفظة نفسها في الكلام كالفرق بين المادة الخام والمادة المصنوعة^(٤٣) وذلك لأن الكلام ملكة فردية تبدو فيه براعة المتكلم على الاستفادة من أنظمة اللغة المتعددة وهو يمارس دوره فيها حسب ملكته .

فاللفظة في الكلام عضوحى في بنيه حية ، واللفظة في اللغة متاع في مخزن ، ومن هنا ذهب بعض اللغويين إلى أن اللغة التي هي صور ورموز لأشياء عندما تصبح كلاماً تصبح وسيلة إلى غاية يريد بها المتكلم ، وقد تكون غايته إخفاء ما في النفس لا إبداءه وبيان^(٤٤) أى أن تعبيرات طه حسين في أسلوبه جاءت عنده على هذه الصورة

(٤١) الراقد في محاولة التفريق بين اللغة والكلام «فرديناندى سوسير» انظر :

Cours de Linguistique Général p. 27, "Place de la Langue Dans Les faits de Langage"

وقد ناقش «أوتويسيرش» في كتابه اللغة بين الفرد والمجتمع هذه القضية وعرض الآراء المختلفة في هذا الصدد - ومنها رأى (شارلى بالي) - ورأى (همبولت) ورأى (هارولد بالمر) - اقرأ : اللغة بين الفرد والمجتمع من ص ١٨ / ٣٣ - ترجمة الدكتور/ عبد الرحمن أيوب .

وقد عرض الدكتور تمام حسان في كتابه : مناهج البحث في اللغة - هذه القضية (الفرق بين اللغة والكلام) وناقش الموضوع - اقرأ من ص ٣٠ / ٥٦ «اللغة والكلام» ، وقد ترجم الدكتور/ عبد الصبور شاهين هذا الموضوع من كتاب دى سوسير السابق الذكر عن الفرنسية - وعرض نقداً لرأى دى سوسير في اللسان والكلام . - اقرأ كتابه : في علم اللغة العام من ص ٣٠ / ٥١ ..

(٤٢) أوتويسيرسن : اللغة بين الفرد والمجتمع ص ١٩ .

(٤٣) يبنى ألا يُظَنَّ أن شيئاً ما يسمى اللغة يُوجد بمزول عن الكلام ، كما وجدت الحجارة بمزول عن البيوت وصناعة البناء .

(٤٤) اقرأ مناقشة آراء اللغويين في وظيفة اللغة - في اللغة بين الفرد والمجتمع - فصل اللغة والكلام من ص ١ / ٣٣ .

واقرا مقال : السيمية للعقاد : في كتابه - بحوث في اللغة والأدب - ص ٣٣ / ٣٤ .

لغرض . وكذلك كل عنصر من عناصر أسلوبه التي أشرنا إليها نجد ذاتيته وراءها وهي مظهر من مظاهر شخصيته . والتحليل اللغوي لأسلوب طه حسين يرى في كل وحدة من وحداته اللغوية وفي طريقة رصفها مظهرًا خاصًا به^(٤٥) .

وسوف نتبع الظواهر اللغوية في أسلوب طه حسين وتدلل عليها ونحللها لغويًا ، أى نصطنع مناهج البحث في اللغة في دراستها ، فندرس اللغة باللغة دون أن نصطنع أو نستعين بمناهج بحث أخرى أدبية أو نفسية .
ونبدأ بالجانب الصوتي في أسلوب طه حسين .

* * *

(٤٥) بل لقد ذهب بعضهم إلى ما هو أبعد : ذهب إلى أن نظرية تحديد الأسلوب « تنزل منزلة لوح الإسقاط الكاشفة لخبايا شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن . ما صرح به وما ضمن فالأسلوب حصر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجدية مطلقا
سدى السابق ص ٦٣ / ٦٤ .

وقد حدد بعضهم الأسلوب بأنه : « اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته » السابق .

الجانب الصوتي في أسلوب طه حسين

الظاهرة الصوتية الأولى :

على الرغم من أن الدارس للجانب الصوتي في أسلوب طه حسين يحلل أسلوباً مكتوباً فإنه يستطيع أن يخرج بظواهر صوتية أهمها :

* سرعة استجابة الأذن للنغمة الصوتية العامة المنبعثة في أسلوبه ، مع تنوع في التيار الصوتي يحتفظ معه بمستوى موسيقى يتلاءم مع ما يريد التعبير عنه .

فهو في بعض الحالات يردد نغمة بعينها ولكنها بعيدة عن الرتابة ، ومن أمثلة ذلك : قوله : « ينفق فيها الساعات حلوة حرة ، يقول فيها ما يشاء ، ويسمع ما يشاء الشيخ أن يقول ، وما أكثر ما كان الشيخ يقول »^(١) .

وقوله : « وقد اختيرت لسفر البعثة سفينة فرنسية فقيرة حقيرة رخيصة ، وكان اختيارها لوناً من الاقتصاد »^(٢) .

وقوله : « وإذ الجامعة تدعوه فيذهب إليها عَجْلاً وَجَلّاً ، ذات ضحى ، وهناك يلقي علوى باشا رحمه الله فيستقبله باسمًا له رفيقًا به »^(٣) .

تجد الأذن سرعة استجابة للنغمة العامة في الأسلوب ، فاختيار كلمات بعينها ورصفها بطريقة بعينها أعطى هذا الأثر الصوتي الذي أسهم فيه التنوع والبعد عن الاتجاه التقليدي .

(١) الأيام : ج ٣ : ص ٩ . (٣) الأيام : ج ٣ : ص ٧٤ .

(٢) الأيام : ج ٣ : ص ٧٦ .

وقد يحقق غرضه نفسه عن طريق اختيار كلمات مترادفة متتابعة بطريقة متنوعة تستجيب لها الأذن ومن ذلك قوله :

« استيقنوا أن الثراء والسعة وخفض العيش أشياء تعوق عن طلب العلم ، وأن الفقر شرط للجدِّ والكدِّ والاجتهاد والتحصيل ، وأن غنى القلوب والنفوس بالعلم خير وأجدى من امتلاء الجيوب والأيدى بالمال »^(٤) .

« وقد يحقق غرضه السالف عن طريق المخالفة بين الجمل باستعمال الكلمات المتضادة والجمل المتقابلة ، فيحمل الأذن على الاستجابة ، فلتأثر الدلالى المتلائم مع التعبير ، ومن أمثلة ذلك قوله :

« .. فكان حاضراً كالغائب ، ويقظاً كالنائم ، ولم ينتظر أن تصلى العصر »^(٥) .
وقوله :

« .. وتقلب الآية ويصبح المغلوب غالباً والغالب مغلوباً »^(٦) .

وتطول الجمل فى أسلوبه ويظل محافظاً على خلوها من الاضطراب الصوتى محققاً غرضه السابق ، ومن نماذج هذا قوله :

« ... فاستعد الفتى وأحسن الاستعداد ، وحفظ وأحسن الحفظ ، حتى إذا لم يبق بينه وبين شهود الامتحان إلا سواد الليل أقبل عليه الشيخ المرصنى رحمه الله فأنبأه هذا النبأ ، الذى لم يحمله إليه فى ضوء النهار ، وإنما حمله إليه فى ظلمة الليل بعد أن صليت العشاء »^(٧) .

« وقد يحقق غرضه هذا عن طريق التكرار البعيد عن الرتابة ، معتمداً على التنويع بين الكلمات والملاءمة بين التعبيرات وأغراضها ، ومن ذلك قوله :

« ... كلهم قد عرفه ، وكلهم قد آثره بالحب والرفق والعطف ، وكلهم قد أدناه

(٦) الأيام : ج ٣ ص ٣ .

(٧) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٣ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ٦ .

من نفسه ، ودعاهُ إلى أن يزوره في فندقه ^(٨) .

وقوله :

« وقد اختار لنفسه زوجاً فرنسية متعلمة مثقفة ، تحيا حياة راقية ممتازة ، ليست جاهلة مثلهن ، ولا غافلة مثلهن ، ولا غارقة في الحياة الخشنة الغليظة مثلهن ^(٩) » .

وقوله :

« ... وجم الفتى لهذا النبأ وجوماً معقداً حقاً ، كان فيه السرور والغرور ، وكان فيه الخوف والفرق ، وكانت فيه حيرة أى حيرة ^(١٠) » .

وقوله :

« ... ثم مرت الأعوام وتبعته الأعوام ، واختلفت على الشيخ وعلى الفتى خطوب أى خطوب ، وتعاقبت أحداث في مصر أى أحداث ، وجلس الفتى ذات مساء إلى صديق له كريم ، وقد جاوز الفتى سن الشباب والكهولة ، وأخذ في ذكر الصبا وأيام الطلب ^(١١) » .

فأسلوب الشيخ من هذه الناحية أشبه شيء بأنغام الموسيقى وأدواتها ، فكما تتعاون تلك الآلات والأنغام كذلك تتآزر تلك الصفات عنده ، وتتناسق عن طريق اختيار الألفاظ والمراوحة بينها ، فيحدث غرضه ذلك الذي يقصد إليه قصداً ، فيجىء أسلوبه متزناً كاملاً ، يرضى الأذن ، ويتغلغل في جوانب النفس ، ينبىء عن ذاكرة حافظة ، وذوق مبعثه الأذن المدربة والحس اللغوى الدقيق في الملاءمة بين الألفاظ .

والبيديع في أسلوبه يعد ثانوياً على الرغم من وفرته ، ومن أنه قائم على طرق التحسين التقليدية التي تلتحق الكلام ، بمثل الجناس والسجع والمقابلة وأسلوب الحكيم والتقسيم وما إلى ذلك ، وذلك لأنه هنا يؤدى وظيفة معروفة باسم « وظيفة المحسنات البديعة ذات » الوظيفة الدلالية « فالهدف هنا ليس التحسين اللفظي أو المعنوي وإنما هو

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ٦٢ .

(١١) الأيام : ج ٣ ص ٢٤ .

(٨) الأيام : ج ٣ ص ٣٥ .

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .

مرتبط بالدلالة ، يستدعيها وينبثق عنها ، إنه جرس صوتي مبعثه الأسلوب نتيجة لاختيار وحدات لغوية بعينها واتباع طريق بعينه في التعليق بينها » (١٢) .

ولتقرأ قوله :

« ... وتستأنف السفينة سيرها وقد سكنت فهي لا تعصف ، وسكن الموج فهو لا يقصف ، ومضت السفينة في طريقها هادئة مستأنية ، كأن رشدها قد تاب إليها ، وكأنها هي قد ثابت إليه ، وتبلغ مارسيليا مساء ذلك اليوم » (١٣) .

وقوله :

« ... وقع في نفسه أول الأمر موقع الغربة الغريبة » (١٤) .

أو قوله :

« ... فراغ فارغ كثيف » (١٥) .

فلا ملل من أسلوبه ولا تقور ، تقرأ الكلمات في جملها فتحس بالصوت متناسب الأنغام يترك في الأذن صدى ، ويساعد على إعطاء دلالة أو تقريبها مع المحافظة على النغمة المللثة ، في تأزر بين الصيغ وتناسق بين العبارات ، في ذوق نحوي يحسن التأليف بين الكلمات ، مع إعطاء فواصل هي أدل ما يكون على ما يريد .

الظاهرة الصوتية الثانية في أسلوب طه حسين :

صفات وخصائص صوتية وعادات نطقية :

إعطاؤه صفات وخصائص صوتية لأحرف ، وإعطاؤه صفات وعادات نطقية لكلمات بطريقة غير منطوقة ، مما يجعل القارئ أو السامع لأسلوبه يشاركه النطق في بعض كلماته ، أو على الأقل يعمل خياله اللغوي في تدبر .

فيعرض خصائص صوتية على القارئ والسامع دون أن يتنطق كلماتها أو يضيف

(١٤) الأيام : ح ٣ ص ٠٤

(١٥) الأيام : ح ٣ ص ٠٣

(١٢) فهو يحسن أسلوبه .

(١٣) الأيام : ح ٣ ص ٧٨

حروفها فيجىء عرضه محققاً ما أراد .

ومن المعلوم أن اللغة خصت كل صوت بصفات ، وأعطته ميزات لا يكشف عنها الأسلوب المكتوب ، وإنما الأسلوب المنطوق ، واستطاع طه حسين بطريق أو بآخر أن يجعل القارئ لأسلوبه يحس أن أذنه تشاركه إدراك وقع الأصوات ، وهو يقرأ ، ويتدفع لتدبير الخصائص والصفات الصوتية لما يسمع ، ومن الأمثلة على ذلك قوله : « ... وكانت كلمات الجلال والجلال واليهاء والكمال والروعة والإشراق أكثر الكلمات جريئاً على لسانه منذ يبدأ الدرس إلى أن يتمه ، وكان لا ينطق بكلمة منها إلا مدَّ ألفها فأسرف في المدِّ ، وربما أخذ شيء من ذهول وهو يمد هذه الألف فيغرق الطلاب في ضحك ، يخافت به بعضهم ويحمر به بعضهم الآخر ^(١٦) » .

« ويمد ياء النيل فيسرف في مداها ، ويأخذ ذهول يرد الطلاب إلى ضحك متصل ^(١٧) »

الشيء الذي لاشك فيه أن السامع للنص السابق من أسلوب طه حسين يعيش معه فيه وقد يشاركه النطق في مد الألف بوصفها حركة طويلة ، فالخاصة الأساسية لها هي صفة المد وتلك صفة تميزها ، ويعبر عنها في الدرس اللغوي الحديث بجرية مرور الهواء عند النطق ^(١٨) .

وما يراه اللغويون المحدثون أن الصفة التي تميز الحركات « طولها وقصرها » وتختص بها هي كيفية مرور الهواء في الحلق والقم ، وخلو مجراه من حوائل وموانع على العكس من الأصوات الصامتة ، التي ينجس معها الهواء ، أو يضيق مجراه ^(١٩) .

وقد قال لغويو العربية القدماء عنها إنها : « لانت مخارجها واتسعت ، وأن

(١٦) الأيام : ح ٣ ص ٤١ .

(١٧) الأيام : ح ٣ ص ٤٢ .

(١٨) عالم اللغة ص ٨٨ . وقرأ مراجعه في ذلك .

(١٩) عالم اللغة ص ٨٥ وانظر ما بها من مراجع ، وقرأ رأى / عبد القاهر في هذه القضية .

وسعهن مخرجاً الألف ثم الياء ثم الواو^(٢١) .

كما قالوا إن :

« هذه الحروف هي المختصة بالمد ولاحظ لسائر الحروف فيه . ألا ترى أنك لو مددت الألف وأختيتها ساعة لكان هو ذلك الحرف^(٢١) فاختيار طه حسين لهذا النص وتضمنه لأسلوبه له من وجهة النظر العلمية ما يؤيده .

ونقرأ نصاً آخر له في هذا الصدد يلقى ضوءاً على هذا البعد ويوضحه :

« ... اسكت يا خاسر ، اسكت يا خنزير ، وكان يفخم الحاء في الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فه أن يبلغ من التفخيم^(٢٢) .

وقوله أيضاً :

« لقي الغلام من نفسه ومن شيخه بلاءً عظيماً لم يذكره قط إلا ضحك منه ضحكاً شديداً ، وأضحك منه أخاه وأصدقائه جميعاً - فقد جلس الشيخ على كرسيه وأخذ في القراءة فقال :

« ... المقصد الثاني في التصديقات يقلقل القاف ، ويفخم الصاد ، ويمد الألفات والياءات مدّاً متوسطاً ، ثم يعيد هذه الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويطيل مد الألفات والياءات ، ثم يعيد الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويمد الألفات والياءات في « الثاني » ، ولكنه لا يقول « في التصديقات » وإنما يقول « في مين » فلا يرد عليه أحد فيرد على نفسه ويقول « في التصديقات » ، ثم يعيد الكلمة نفسها على هذا النحو نفسه ، فإذا انتهى إلى قوله « في مين ؟ » ولم يرد أحد ضرب بظهر يده في وجه الغلام وهو يقول : « ردوا يا غنم ، ردوا يا بهائم . ردوا يا خنازير » ، يفخم الغين والحاء إلى أقصى ما يستطيع فه أن يبلغ من التفخيم فيقول الطلاب جميعاً : في التصديقات^(٢٣) .

(٢٢) الأيام ح ٢ ص ١٣٩ / ١٤٠ .

(٢٣) الأيام : ج ٢ ص ١٤٠ .

(٢٠) عالم اللغة ص ٨٦ « السابق » .

(٢١) السابق ص ٨٨ .

ففي قوله « وكان يفخم الحاء في الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فه أن يبلغ من التفخيم » يوقفنا على كيفية نطق الكلمتين وعلى صفات الأحرف فيها معاً - وذلك لأن نطق الحاء على هذه الكيفية يؤثر ويتأثر بما يسبقه ويلحقه من أحرف الكلمة ، فن المعلوم أن نطق الحاء في الفصحى يتكون بأن يقترب أقصى اللسان من أقصى الحنك بحيث يكون بينهما فراغ ضيق يسمح للهواء بالنفاذ محدثاً احتكاكاً ، ويرفع الحنك اللين ، مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية .

وللحاء على هذا النحو صورتان ، إحداها مفخمة والأخرى مرققة . وتبلغ الحاء أقصاها في التفخيم أو أقصى ما يستطيعه الإنسان إذا تبعها ألف مد ويكون هو الآخر مفخماً فيتعاون التفخيمان في إحداث الأثر الصوتي الذي يصفه طه حسين ، ولذلك فهو في خاء « خاسر » أقوى منه وأوضح في خاء « خنازير » .

ومثل الحاء من حيث التفخيم الغين في غم - وللغين كذلك صورتان إحداها مفخمة والأخرى مرققة ، وتفخم الغين هنا يستتبعه نطق الكلمة كلها على هيئة صوتية معينة ، أظن القارئ الآن يحاول أن يجربها ويتمثل نطقها وهذا ما هدف إليه طه حسين .

ومهما يكن من أمر فإن الشيء الذي لاشك فيه أن طه حسين يشرك معه قارئ أسلوبه في محاولة نطق الكلمة على هذه الصفة مهما كان حظه من العلم باللغة . أما قوله الآخر في بقية النص : « يقلقل القاف ، ويفخم الصاد ويطلق الألفات ... » .

فهو بهذا الطريق أيضاً يشرك معه قارئ نصه أو سامعه في محاولة نطق الكلمة على هذه الصفة .

غير أن حديثه عن قلقلة القاف فيه مخالفة علمية من وجهة النظر اللغوية ، وإن كان له ما يبرره ، فإن نطق القاف الفصيحة تتكون بأن يجبس الهواء الخارج من الرئتين حبساً كلياً ، وذلك بأن يرفع أقصى اللسان ليلتقي بأدنى الحلق واللهاة معاً ، ويرفع

الحنك اللين أيضاً ليقل فتحة الأنف فلا يسمح للهواء بالمرور من خلالها . ويضغط الهواء مدة من الزمن ، ثم ينخفض أقصى اللسان فجأة فيطلق مجرى الهواء ، ويندفع محدثاً صوتاً انفجارياً مع تذبذب الأوتار الصوتية في أثناء النطق به .

أى أن صوت القاف صوت انفجارى مجهور . أو شديد مجهور ، وهو ما يعرف لدى القدماء بالصوت المقلقل ، ولكن نطقنا للقاف الفصيح عسير على كثير من الناطقين حتى من المثقفين ، وقد يجيده بعض مقرئ القرآن بالتلقين والتلق ، ويحتمل أن شيوخ طه حسين كانوا يجيدونه .

وتظهر القفلة واضحة حال الوقوف على الحرف المقلقل ، وذلك يستدعى جهداً كبيراً وليس هنا وقفاً على حرف القاف ، وفي رأي أن ما يقصده طه حسين بالقفلة هو ما يعرف في الدرس الصوتى بالتفخيم ، وعلى كل فبعض لغوى العربية القدماء يفسر كلمة القفلة من قَلَلَهُ بمعنى حَرَّكَهُ .

وعلى العموم فإن وصف طه حسين هذا نقلَ السامع والقارئ لأسلوبه إلى طريقة النطق ، وكان لذلك أثره ولا شك .

أما قوله عن الصاد بأنه يفخمها - فقد أحدث قوله هذا أيضاً أثره المطلوب في تحريك صفات ذلك الصوت في محاولة النطق به .

غير أن قوله هذا يخالف المصطلحات العلمية الصوتية ، حيث إنه ليس من صفات صوت الصاد التفخيم ، ولعله يقصد الإطباق ، فقد عد علماء العربية القدماء ، والمحدثون معاً الصاد من الحروف المطبقة ، ومعنى الإطباق أن اللسان حال النطق به يرتفع طرفه وأقصاه نحو الحنك ويتعروسطه ، فالصاد يتكون بأن يعتمد طرف اللسان على اللثة على حين يرفع وسط اللسان نحو الحنك الأعلى ، ويكون الفراغ بين طرف اللسان وبين اللثة قليلاً جداً ، ويرفع الحنك اللين كذلك - مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية . فليس في حرف الصاد تفخيم ولا ترقيق وإنما هو إطباق أو عدم إطباق ، فإن عدم الإطباق - الذى هو عمل اللسان - صير الصاد سيئاً .

وأما ما قاله في هذا الصدد عن الألفات والياءات فهو من وجهة النظر العلمية له ما يؤيده ، فإن حرية مرور الهواء تسمح بمدًا متوسطًا ، أو بإطالة مدّها على حسب ما ذكر .

والذى يعنى البحث هنا أن هذا القول من طه حسين في أسلوبه هذا أحدث الأثر لذى هدف هو إليه . ونقل القارئ إلى التدبر في خصائص صوتية لم يكن الفكر فيها لولا هذه اللفات منه - التى لم تحىء عفوًا أو على سبيل الوصف .

الإفادة من الخصائص اللهجية أو اللغوية المخالفة لخصائص اللغة العربية من الناحية الصوتية

الظاهرة الصوتية الثالثة التي تتراءى للدارس في أسلوب طه حسين :

كما لا يفوت أسلوب طه حسين أن يفيد من الخصائص اللهجية أو اللغوية لبعض اللغات أو اللهجات المخالفة للغة العربية .
ولنقرأ نصه الآتي :

« ... وكان الحاج فيروز رجلاً أسود فاحماً ، طويلاً ، قليل الكلام ، فإذا تكلم لم يكذب ، وإنما كان يلتوى لسانه بالعربية التواء غريباً ترك في نفس الصبي أثراً لا يمحي ، فهو لا يقرأ في البيان والتبين قصة زياد مع غلامه حين أراد أن يقول له : « أهدي إلينا حمار وحش فجعل الحاء هاء في الكلمتين ، وأنكر زياد عليه ذلك فقال له ويلك قل أهدي إلينا عَيْر ، فلما قال الغلام ذلك جعل العين همزة ، فارتاع زياد ورده إلى حمار وحش (٢٤) »

الأمر الذي يجب أن يتنبه إليه الدارس هو أنه لم يذكر شيئاً من كلام فيروز في اللحظة التي قال فيها كل شيء عن الخصائص الصوتية للهجة بأثرها .
فمن المعلوم في الدرس اللغوي أن أحرف الحلق توجد في اللغات السامية ، أما

اللغات الهندوأوروبية وغيرها مما هي على شاكلتها فلا تنطق فيها أحرف الحلق ، وإنما تغلب على أبنائها عاداتهم النطقية الخاصة بلغاتهم ولهجاتهم ، فمن تكلم بالعربية منهم غلبت عليه صفاته وعاداته اللهجية النطقية .

والحاج فيروز لم يكن ينطق أحرف الحلق وإنما كان يبدلها بالأقرب منها مخرجاً - فبدل أن يقول حمار وحش مثلاً : كان يقول : همار وهش - فيجعل الحاء هاء في الكلمتين ، ومن وجهة نظر البحث اللغوي هذا أمر طبيعي ، فصفات الحاء الصوتية قريبة من صفات الهاء :

فالحاء صامت مهموس حلقى احتكاكي .

والهاء صامت مهموس حنجري احتكاكي .

ونطق الهاء أيسر ، لأن الهاء صوت النفس الخالص الذي لا يلقى مروره اعتراضاً في الفم ، ويتخذ اللسان في نطقه أى موضع من المواضع التي يتخذها في نطق الصوائت ، ولذلك فمن المستطاع نطق أنواع من الهاءات بالقدر الذي يستطاع نطقه من أنواع الصوائت ، ومن هنا يدرك سهولة نطقه على الغراء على العربية وعلى الأطفال ، وكذلك سبب تبدله من الحاء أو من غيرها ممن قرب منه مخرجاً . وكذلك العين ، فإنها من أحرف الحلق أيضاً في لهجة فيروز من الأقرب منها مخرجاً وقد تكون (الهمزة) .

فالعين تصير أيراً . والعين هي النظير المجهور للحاء ، أى أن العين تتكون حيث تتكون الحاء وبطريقتها ، وتتذبذب معها الأوتار الصوتية .. وما قاله لغويو العربية القدماء في هذا : لولا بحة في العين صارت العين حاء .. ومن هنا ندرك سبب صعوبة نطق العين على الغراء عن العربية أصحاب العادات والصفات النطقية المخالفة وسهولة إبدالها من الهمزة الأقرب منها مخرجاً ، فالهمزة وقفة حنجرية تسد فيها فتحة المزمار (الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين) ، ولا يسمح للهواء بالنفاذ من الحنجرة ، ثم

ينفجر الوتران فينفذ الهواء من بينها فجأة محدثاً صوتاً انفجارياً ، لا بالمهموس ولا بالمجهور^(٢) .

وأسلوب طه حسين ليس فيه تصريح بشيء من هذا كله ولكن فيه إثارة للخيال اللغوى ، فحرك كل تلك الخصائص اللهجية التى يسميها الشخص العادى فى أفواه الغرباء عن العربية ، وبذلك استطاع أن يستفيد بها فى تغذية أسلوبه بإعطائه دفعات تقوية فيحدث أثره الذى أرادته .

* * *

وفى بعض الحالات يكون الإلماح أقوى أثراً من الشرح والتوضيح ، ففى إلماحه قوية أغتت عن التوضيح فى أسلوبه تحدث عن لغة أساتذته الأجانب وعن شيوخه الصاعدة^(٣) .

ولنستمع إلى قوله الآتى :

« .. وإنما كان الأساتذة الأجانب مصدرًا من مصادر الفكاهة ، وموضوعًا من موضوعات العبث ، كانت لهجتهم العربية تملأ أفواه الطلاب بالضحك ، وكان منهم الذين يلوون ألسنتهم بالعربية يقلدون هذا الأستاذ أو ذاك من أساتذتهم الإيطاليين أو الألمانين^(٣) .

فى هذا القول الموجز من الكفاية ما فيه من إثارة للخيال اللغوى ، فالأساتذة الإيطاليون والألمان لم يختلفوا عنا إلا فى العادات النطقية ، والصفات الصوتية التى فطروا عليها نتيجة للغاتهم ولعاداتهم معها .

(٢) هناك خلاف بين اللغويين بخصوص جهر المزمة ومهمسا ، فهى عند لغوى العربية القدماء مجهورة ، وهى مهموسة عند هوفنر الأمريكى ، وجاردنر وغيرها ، وهى لا بالمهموسة ولا بالمجهورة عند دانيال جونز ورويتز .. ومبحث الخلاف حالة الأوتار الصوتية عند النطق بها . انظر فى ذلك : دراسات فى علم اللغة . القسم الأول : د/كمال بشر من ص ١٣٧ .

(٣) الأيام : ج ٣ ص ٤٢ .

وقد يكون الإلماح منه إلى خصائص اللهجات العربية المميزة التي تتبين في ألسنة الناطقين بها من أسانذته الذين تغلب عليهم عاداتهم النطقية في المواقف التي لا يشاءونها ، أو المواقف التي يعمدون إليها عن قصد .
ولنستمع إلى القول الآتي :

«... وإذا أستاذة الإيطالي يمس كتفه مساً متصلاً وهو يقول له هامساً بعربيته التونسية العذبة : اسكت اسكت ليضربك ، يميل بالضاد إلى الظاء ويرى الفتى نفسه مغرقاً في ضحك^(٤) » .

فإن مخرج صوت الضاد العربي الفصيح من بين أول حافة اللسان وما بينها من أضرار الجهة اليمنى أو اليسرى أو منها معاً .
فصوت الضاد عَصِيّ النطق على غير القرشى ، ولذا سميت العربية لغة الضاد ، ومن هنا أصاب هذا الصوت تطوراً في معظم اللهجات العربية ، فهو في بعضها نحا نحو الظاء ، وفي بعض آخر نحو الطاء ، وعند آخرين نحا نحو الدال . وذلك أمر طبيعي في نظر الدرس الصوتي ، لأن النظرير للطاء هو الضاد ، والفرق بين الضاد والدال هو أن الضاد مطبق والدال لا إطباق فيه ، وما يجدر ذكره أن ضادنا نحن المصريين اليوم دال مطبقة ، فهي مثل بقية الضادات المنطوقة الآن أصابها التطور أيضاً .

* * *

واستطاع طه حسين أن يفيد من أسلوب الخصائص اللهجية المتنوعة في الأقاليم المصرية - خاصة في صعيد مصر - ولنقرأ النص الآتي :

« ... وكان إذا بلغ منه الجهد رفّه عن نفسه بهذه الجملة يوجهها إلى طلابه بين حين وحين في لهجة منياوية عذبة مضحكة « فاهمين يا سيادى^(٥) ؟ » .

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٣٥ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ١٤٠ .

فتلك إشارة إلى إحدى خصائص اللهجة المنيوية من الناحية الصوتية ، فمن الواضح أن التركيب لا فرق بينه وبين التركيب في الفصحى أو في أية لهجة إلا من الناحية الصوتية التي تتمثل في كيفية النطق وما يتبعه من تنغيم Intonation أو ضغط ونبر Stress وهذا لا يظهر إلا من خلال النطق ، فلا يحدث الأسلوب هنا أثره إلا إذا تمثل القارئ النطق الصعدي المنيوي لهذه الجملة بما يستتبعه مما يعرف في الدرس الصوتي الحديث باللغة الجانبية Paralanguage فونيات أو تنغيمات فوق التركيب^(٦) .

ونص آخر فيه تلاعب باللهجات ولكنه يشير في وضوح إلى قضية صوتية مؤداها أن التطورات اللهجية في عمومها تتجه نحو اللغة النموذجية (اللهجة القاهرية) .
النص قوله :

« .. فاهم يا أدع ؟ - سأل أخاه : ما الأدع ؟ .

فهقة أخوه ، وقال الأخ : الجدد في لغة الشيخ^(٧) » .

وفي هذا القول الموجز إشارة إلى قضية القاف في النطق العربي ، وما أصابها من أنواع التطور المختلفة ، فإن القاف من الأصوات الصعبة التكوين ، ولذلك أصابتها تطورات صوتية متعددة ، فنجد بعضهم يجعل القاف جافاً (جلم) بدل (قلم) وبعضهم يجعلها كافاً على نحو ما نسمع في بعض لهجات الصعيد : (برتكان) بدل

(٦) اللغة الجانبية Paralanguage مصطلح يطلقه اللغويون المحدثون على الجوانب الصوتية التي تصاحب الكلام ، وهو تتمثل في حالة الصوت عند نطق الألفاظ ارتفاعاً وانخفاضاً أو تنغيماً أو غير ذلك ، مما يرى معه اللغويون المحدثون أنها تؤدي وظائف عرفية ، قد تضيف إلى المعنى وقد تؤدي عكس ما تؤديه الألفاظ المنطوقة - ومن موازينها Volume Scale جهازة الصوت ، و Pitch Scale طبقة الصوت ، و Opennes Scale انفتاح الصوت ، و Drawing Clipping Scale بطء الصوت وسرعته ، وغير ذلك . وأما تنغيمات ما فوق

التركيب فهي المعروفة بمصطلح Supper Phonemes .

انظر في ذلك اللغة وعلوم المجتمع : د . عبده الراجحي ، والأصوات : د . كمال بشر وغير ذلك .

(٧) الأيام ج ١ ص ١٤٤ .

(يرتقال) .. وهى فى لهجة القاهرة ، همزة فتلا يقولون : (ألم) بدل (قلم) .
وقد أراد الشيخ أن يتلاعب بلفظ (جدع) موهمًا أنها لهجة صعيدية وأن مقابلها
القاهري « أدع » - وكأنهما معًا متطوران عن القاف الفصحى ، فالتطورات اللهجية فى
عمومها تتجه صَوْبَ اللهجة النوبجية لهجة القاهرة^(٨) .
وتلك الإمالة صوتية فى أسلوب طه حسين أثار بها الخيال اللغوى وحركه فى المجال
الأصواتى .

ونوع آخر يمزج فيه طه حسين بين الخصائص اللهجية الصوتية للهجات المصرية ،
والخصائص الصوتية للغات الأجنبية .

* * *

فهو هنا لا يمزج بين الخصائص الصوتية للهجة صعيدية ولهجة قاهرة مثلاً ، وإنما
يمزج بين الخصائص الصوتية للهجة الصعيدية فى مصر ، والخصائص الصوتية فى نطق
اللغة الفرنسية .

ولنستمع إلى قوله :

« .. وكان قد أقبل من أقصى الصعيد ، واحتفظ بلهجته تلك فلم يكدها بغير منها
شيئاً ، وكان ربما اختص هذه اللهجة على تلك الجملة الفرنسية التى كان يلقيها
فيضحك منها ويضحك الناس »^(٩) .

* * *

وعلى نحو ما يمزج هنا بين العادات النطقية للهجة الصعيدية وعادات النطق للغة

(٨) تَحْدُثُ بعضُ المقارقات المضحكة عند كثير من أهل الصعيد الذين يحاولون التخلص من لهجاتهم
الصعيدية والاتجاه صوب اللهجة القاهرية ، وسمة ذلك عندهم التخفيف من الجيم وإبدالها بالهمزة ، وقد يحدث
ذلك فى غير موضعه نحوه (نظر العريس الصعيدى وقال لعروسه القاهرية) (الناقة دى أميلَه أوى) أى (الشجعة
دى جميلة ..)

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٥٦ .

الفرنسية يعكس الموقف ويشير خيال القارئ ، حيث ينقل إلى أذنه عادات النطق الفرنسية عندما تترج بالنطق العربي .

نستمع إلى قوله الآتي :

« ... كان يتغنى به أمام بعض الفتيات الفرنسيات فيرضين عنه أشد الرضا ، ويعجبين به أشد الإعجاب ، ولا يلقينه إلا تمنين عليه أن يعيد عليهن غناؤه ذاك وكن يسمينه (أعرابي) فيقلن له في إلحاح : غنِّ لنا (أعرابي) .

يلغنين العَينَ ، ويلتغنن بالراء ويقصرن الألف بينها وبين الباء ، ويرتاح صاحبنا إلى إلحاحهن فيندفع في غناؤه على نحو ما يصنع المنشدون في الأذكار»^(١٠) .

وإلغاؤهن حرف العين أمر طبيعي من وجهة النظر اللغوية ، لأن العين من أحرف الحلقي التي لا تنطق في اللغات الهندوأوروبية ، أما اللغخ بالراء فتلك خاصة صوتية في اللغة الفرنسية ، ولذلك تحليله العلمي في الدراسات الصوتية .

قال علماء العربية القدماء لشدة الراء وقوتها كثرت فيها اللثغة ، فبعضهم يجعلها غينًا وهو الموجود في اللغة الفرنسية وبعضهم يجعلها ياءً على نحو ما نسمع من ألثغ الراء « يجل بدل رجل » ، وبعضهم يجعلها لامًا على نحو ما نسمع من ألثغ الراء أيضًا^(١١) . « لجل بدل رجل » .

وإن كان بيير جيرو^(١٢) وهو اللغوي الضليع يعتبر الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ١٠١ .

(١١) انظر عالم اللغة : فصل الدراسات الصوتية .

(١٢) Pierre Guiraud أستاذ الدراسات اللغوية بجامعة نيس Nice وجامعة فازكوا Vancouver

ألف في معظم فروع علوم اللغة - وهو يمد بمؤلفاته سلسلة «ماذا أعرف Que Sais-Je» وما نشره فيها : الأسلوبية La Stylistique وعلم الدلالة La Sémantique والنحو La grammaire وعلم تراكيب اللغة الفرنسية La syntaxe du Français وعلم أصول الكلمات L'etymologie وعلم السيمولوجيا أو العلامات (La Sémiologie) .

بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله^(١٣) فإن أسلوب طه حسين يملك في الجانب الصوتي من الألوان ما يحقق استجابة فورية لقارئه والمستمع له على السواء . وقد أوتى في هذا المجال وحده براعة فاقت كل براعة^(١٤)

وقبل أن ندع الجانب الصوتي .

نعرض قطعة من أسلوبه متكاملة تبين من خلالها مجموعة التأثيرات الصوتية المختلفة التي يصطبغ بها خطابه فيحدث الآثار المتنوعة في نفس القارئ له والسامع على السواء ، حيث تحس الأذن بعذب النغمة الصوتية المنبعثة منه ، فيصل بها عند قارئه إلى المتعة والمتابعة ، وبفضلها تظل له السيطرة والتأثير على المخاطب ما شاءت السيطرة ، فلا ملل ولا نفور ، بل صوت متناسب الأنغام في تآزر بين الصيغ ، وتناسق بين لعبارات في ذوق نحوي . يحسن تأليف الأسلوب مع إعطاء فواصل هي أدل ما يكون على ما يريد مع عدم إغفال إعطاء الصفات والخصائص الصوتية لبعض الأحرف مما يشد الانتباه ويثير الخيال - ولأن أسلوب الكاتب بصمته لنعتمد إلى أى جزء من الأسلوب ونتخير منه قطعة ، وليكن الجزء الأول ولتكن - بالمصادفة - ص ٦٧ - حيث نقرأ قوله الآتي :

« ولكن الشهر مضى ، ورجع الأزهرى إلى القاهرة ، وظل صاحبنا حيث هو كما هو - لم يسافر إلى الأزهر ، ولم يتخذ العمة ، ولم يدخل في جبة أو قفطان .

كان لا يزال صغيراً ، ولم يكن من اليسير إرساله إلى القاهرة ، ولم يكن أخوه يحب أن يحتمله فأشار بأن يبق حيث هو سنة أخرى ، فبقى ولم يحفل أحد برضاه أو غضبه على أن حياته تغيرت بعض الشيء ، فقد أشار أخوه الأزهرى بأن يقضى هذه السنة في

(١٣) الأسلوبية ص ٧٩ - وذهب قريباً من هذا دى لوفر - وكولان - والأستاذ الشايب اقرأ السابق وانظر

مراجعته .

(١٤) على نحو ما مضى من تحليلات .

الاستعداد للأزهر ، ودفع إليه كتابين يحفظ أحدهما جملة ، ويستظهر من الآخر صحفاً مختلفة .

فأما الكتاب الذى لم يكن بد من حفظه كله فألفية ابن مالك وأما الكتاب الآخر فجموع المتون ، وأوصى الأزهرى قبل سفره بأن يبدأ بحفظ الألفية ، حتى إذا فرغ منها ، أتقنها إتقاناً ، حفظ من الكتاب الآخر أشياء غريبة ، بعضها يسمى الجوهرة . وبعضها يسمى الخريدة . وبعضها يسمى السراجية . وبعضها يسمى الرجبية . وبعضها يسمى لامية الأفعال . وكانت هذه الأسماء تقع من نفس الصبي مواقع تبة وإعجاب . لأنه لا يفهم لها معنى ، ولأنه يقدر أنها تدل على العلم . ولأنه يعلم أن أخاه الأزهرى قد حفظها وفهمها فأصبح عالماً ، وظفر بهذه المكانة الممتازة فى نفس أبويه وإخوته وأهل القرية جميعاً ، ألم يكونوا جميعاً يتحدثون بعودته قبل أن يعود بشهر ، حتى إذا جاء أقبلوا إليه فرحين مبتهجين متلطفين ، ألم يكن الشيخ يشرب كلامه شرباً ، ويعيده على الناس فى إعجاب وفخار ؟ - ألم يكن أهل القرية يتوسلون إليه أن يقرأ لهم درساً فى التوحيد أو الفقه ! وماذا عسى أن يكون التوحيد ؟ وماذا عسى أن يكون الفقه ؟ ثم ألم يكن الشيخ يتوسل إليه ملحاً مستعطفاً مسرفاً فى الوعد ، باذلاً ما استطاع وما لم يستطع من الأمانى ، ليلقى على الناس خطبة الجمعة ، ثم هذا اليوم المشهود يوم مولد النبى ، ماذا لقي الأزهرى من إكرام وحفاوة ، ومن تجلة وإكبار ! وكانوا قد اشتروا له قفطاناً جديداً وجبة جديدة ، وطربوشاً جديداً ، ومركوباً جديداً ، وكانوا يتحدثون بهذا اليوم وما سيكون فيه قبل أن يظلمهم بأيام حتى إذا أقبل هذا اليوم وانتصف أسرع الأسرة إلى طعامها فلم تصب منه إلا قليلاً ، ولبس الفتى الأزهرى ثيابه الجديدة ، واتخذ فى هذا اليوم عمامة خضراء ، وألقى على كتفيه شالا من الكشمير ، وأمه تدعو وتتلو التعاويذ ، وأبوه يخرج ويدخل جذلان مضطرباً ، حتى إذا تم للفتى من زيه وهيبته ما كان يريد خرج فإذا فرس ينتظره بالباب . وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج ، وإذا قوم يكتنفونه من يمين ومن شمال ، وآخرون يسعون بين يديه ، وآخرون

يمشون من خلفه ، وإذا البنادق تطلق في الفضاء ، وإذا النساء يزغردن من كل ناحية ، وإذا الجويتأرج يعرف البخور ، وإذا الأصوات ترتفع متغنية بمدح النبي ، وإذا هذا الحفل كله يتحرك في ببطء ، وكأنما تتحرك معه الأرض وما عليها من دور ، كل ذلك لأن هذا الفتى الأزهرى قد اتخذ في اليوم خليفة ، فهو يطاف به في المدينة وما حولها من القرى في هذا المهرجان الباهر . وما باله اتخذ خليفة دون غيره من الشبان ، لأنه أزهرى قد قرأ العلم وحفظ الألفية والجوهرة والخريدة ، فلم لا يبتهج الصبي حين يرى أنه سيقراً من العلم ما قرأ أخوه ، وأنه سيمتاز من رفاقه وأترابه بحفظ الألفية والجوهرة والخريدة ؟ !

وكم كان فرحاً محتالاً حين غدا إلى الكتاب يوم السبت وفي يده نسخة من « الألفية » لقد رفعت هذه النسخة درجات وإن كانت هذه النسخة ضئيلة قدره ، سيئة الجلد ، ولكنها على ضآلتها وقذارتها كانت تعدل عنده خمسين مصحفاً من هذه المصاحف التي كان يحملها أترابه .

المصحف ! لقد حفظ ما فيه فما أفاد من حفظه شيئاً ، وكثير من الشبان يحفظونه فلا يحفل بهم أحد ، ولا يتخبون خلفاء يوم المولد النبوى .. ولكن الألفية .. وما أدراك ما الألفية ! وحسبك أن سيدنا لا يحفظ منها حرفاً ، وحسبك أن العريف لا يحسن أن يقرأ الأبيات الأولى منها ، والألفية شعر وليس في المصحف شعر .

الحق أنه ابتهج بهذا البيت :

قال محمد هو ابن مالك أحمد ربي الله خير مالك

ابتهاجاً لم يشعر بشيء مثله أمام أى سورة من سور القرآن . وكيف لا يبتهج وقد أحسن منذ اليوم الأول أنه ارتفع درجات ، أصبح سيدنا لا يستطيع أن يشرف على حفظه للألفية ، ولا أن يقرئه إياها ، بل ضاق الكتاب كله

بالألفية - وكلف الصبي أن يذهب كل يوم إلى المحكمة الشرعية ليقراً على القاضى ما يريد أن يحفظه من الألفية ، القاضى عالم من علماء الأزهر ، أكبر من أخيه الأزهرى ، وإن كان أبوه لا يؤمن بذلك ، ولا يرى أن القاضى يكافىء ابنه ، وهو على كل حال عالم من علماء الأزهر ، وهو قاضى الشرع (بقاف ضخمة وراء مفخمة) وهو فى المحكمة لا فى الكتّاب ، وهو يجلس على دكة مرتفعة ، وقد وضعت عليها الطنافس والوسائد لا تقاس إليها دكة سيدنا ، وليس حولها نعال مرقعة ، وعلى بابہ رجلان - يقومان مقام الحاجب ، ويسميها الناس هذا الاسم البديع الذى لم يكن يخلو من هبة « الرُّسل » .

نعم كان يجب على الصبي أن يذهب إلى المحكمة ، فى كل صباح ، فيقرأ على القاضى باباً من أبواب الألفية ، وكم كان القاضى يحسن القراءة ! وكم كان يلاًفه بالقاف والراء !

وكم كان صوته يتهدج بقول ابن مالك :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم وامم وفعل ثم حرف الكلم
واحدة كلمة والقول عم وكلمة بها كلام قد يؤم

ولقد استطاع القاضى أن يؤثر فى نفس الصبي ويملاه تواضعاً حين قرأ هذه الأبيات .

وتقتضى رضاً بغير سُخط فائقة ألفية ابن مُعطى
وهو بسبق حائز تفضيلاً مستوجب ثنائى الجميلا
والله يقضى بهيات وافرة لى وله فى درجات الآخرة

قرأ القاضى هذه الأبيات بصوت يحطمه البكاء سطماً .

بساطة من الاستفادة بعناصر التأثير الصوتي مع طول نفس وثبات في تكوين نسيج متكامل لحمته وسداه ، مجموعة ألوان صبغت أسلوبه بلون جذاب يستهوى عين القارئ وأذن السامع ، بل تلذ لكل متلق تتاح له فرصة المشاركة على الرغم من تضمين أسلوبه حقائق علمية غريبة على أذن السامع أو القارئ العادي من نحو أشعار ابن مالك وأسماء المصنفات المقررة على طلاب الأزهر .. الخ ..

وفي براعة من طه حسين أعطى أسلوبه النماذج الملائمة لطبيعة كل نسيج ولون . والدراسة التحليلية لمكونات ألوان التأثير الصوتي قد تشق على نفس من يجب أن يتلقى المتعة ، ويعكس صفوه أن يتبع مصادرها ويعلل لها .. لذا فلن نسرف .. ومن ثم ففي إشارات سريعة نلمح إلى بعض المواطن : استعمال الضمير وتكراره في أسلوبه بطريقة تحقق لونا من التأثير تستريح له النفس ومن أمثله :

* وظل صاحبنا حيث هو كما هو ..

* ولم يكن أخوه يجب أن يحتمله فأشار بأن يبقى حيث هو ..

كما تدين بعض أجزاء أسلوبه إلى التلوين الصوتي عن طريق تنعيم الأسلوب الاستفهامي ونبراته ، في تكرار هو من طبيعة أسلوبه التي يملك بها التأثير والسيطرة فيه . من نحو قوله :

ألم يكن الشيخ يشرب كلامه شرباً ؟ ، ويعيده على الناس في إعجاب وفخار ؟

ألم يكن أهل القرية يتوسلون إليه ؟ ..

وماذا عسى أن يكون التوحيد ؟

وماذا عسى أن يكون الفقه ؟

« ... ثم ألم يكن الشيخ يتوسل إليه مُلِحًا مستعظفا مسرفًا في الوعد ؟

كما تدين بعض أجزاءه في تلوينها الصوتي لاختيار نوع من الصيغ له وقعه على النفس في مقامه من نحو اختياره الحال المفرد . والحال الجملة الفعلية .

- أمه تدعو وتتلو ..
 وأبوه يخرج ويدخل ..
 جذلان مضطرباً ..
 ولاختيار الصيغ دور هام في التلوين الصوتي ..
 وتدين بعض أجزاء أسلوب طه حسين في تلوينها الصوتي للفعل المضارع ، الذي
 يُحسن معه عنصرى الاختيار والموقعية معاً ، أعد النظر في قوله :
- فإذا فرس ينتظره ..
 - وإذا رجال يحملونه فيضعونه ..
 - وإذا قوم يكتنفونه من يمين وشمال ..
 - وآخرون يسعون بين يديه ..
 - وآخرون يمشون من خلفه ..
 - وإذا البنادق تطلق في الفضاء ..
 - وإذا النساء يزغردن ..
 - وإذا الجو يتأرجع بعرف البخور ..
 - وإذا الأصوات ترتفع متغنية بمدح النبي ..
 - وإذا هذا الحفل كله يتحرك في ببطء. وكأنما تتحرك معه الأرض وما عليها من
- دور ..
 اختيار أوتار صوتية ذات نغمات محبة يحسن تكرار العزف عليها فإذا .. وإذا ..
 وإذا ..
 وآخرون .. وآخرون ..
 وطريقة في التقسيمات تبعد عن الرتابة بفضل حسن الاختيار والموقعية للفعل
 المضارع ، والبراعة في المراوحة في مطابقته مع الجنس والنوع والضمير ..

- ويدين التلوين الصوتي عنده في بعض الحالات إلى ذكر صفات وخصائص صوتية ببعض الأحرف التي تنقلك إلى العادات النطقية لبيئة بعينها .. أو تلقى ضوءاً على خلق و طبيعة شخص يتطلع الملتقى لمعرفة بعض خلقه أو طبعه ..
- وهو قاضي الشرع بقاف ضخمة وراء مفخمة ..
 - وكم كان القاضي يحسن القراءة ..
 - وكم كان يملأ فمه بالقاف والراء ..
 - وكم كان صوته يتهدج ..
 - قرأ القاضي هذه الأبيات بصوت تحطمه البكاء حطماً ..

دراسة جانب التراكيب في أسلوب طه حسين

هندسة الجملة وبناء العبارة من عمل الدراسة التركيبية ، أو دراسة علم النحو .
والدراسة الصرفية بالمفهوم الحديث ممهدة للنحو وجزء منه ، وهى التى ترشدنا إلى
بناء التراكيب اللغوية وتضع أيدينا على تقسيماتها وتبين علاقة الكلمات داخل التراكيب
والعبارات فيها .

والدراسة الصرفية والنحوية معينة على معرفة تكوين الجمل والتراكيب الصحيحة
والفقرات المترابطة الأجزاء ، ولكل شخصية مقدرتها على بناء التراكيب المتنوعة ،
ولطه حسين مقدرة اللغوية المميزة لأسلوبه فى هذا المجال ، والتراكيب فى ذلك
درجات ومراحل تبدأ بمرحلة الصحة فى العبارة وجريانها على قواعد النحو وسلامتها من
العيب ، وتندرج إلى أن تصل إلى أسلوب معجز فى بنائه اللغوى ، تتساوى عنده
الأقدام فى العجز ، وهو أسلوب القرآن الكريم ، وبين هاتين المرحلتين أنواع ودرجات
يخفى فيها الأسلوب على وجوه شتى وأنحاء مختلفة ، وليس لهذا حد يحصره وقانون يحيط
به وإنما لكل شخص أسلوبه ، وتدرس ظواهر كل أسلوب على حدة .

وسيقم الأسلوب فى غالب الحالات وأعمها من سوء التأليف النحوى ، وهذا هو
الذى سماه عبد القاهر النظم الفاسد ، وضرب له أمثلة من فحول شعراء العربية وإن
كان الأستاذ « الشايب » رحمه الله يقول :

« .. قد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوى ، ولكنها مع ذلك سقيمة التركيب ، صعبة الفهم ، لا ترضى الذوق »^(٢) .

وفى هذا القول ما يؤكد أن ما ألح عبد القاهر على محاولة تبيينه إلحاحاً شديداً ما زال غير واضح ، وأن أمر نظريته ما زال مجهولاً .

فالعيب فى سوء العبارة عيب فى سوء تكوينها النحوى أى التركيبى^(٣) فقد جاء من أن الشاعر تعاطى ما تعاطاه على غير الصواب ، وصنع فى تقديم وتأخير ما ليس له أن يصنعه وما لا يسوغ له ولا يصح على أصول هذا العلم . والمتبع للدراسة الجانب التركيبى فى أسلوب طه حسين يستطيع أن يخرج ظواهر تركيبية أهمها :

« ظاهرة يمكن أن نقترح لها اسم » الظاهرة التركيبية التى مبعثها الذاكرة الحافظة . فلدى طه حسين مقدرة بارعة على الاستفادة من التراكيب التى حفظها من التراث ، وفى مقدمتها القرآن الكريم ، ويميز التراكيب عنده أنه يصوغ على شاكلتها وينسج على منوالها ، وإن كان من المقرر أن الذى ينسج على منوال غيره لم يكن قد جاء من عند نفسه بشئ ، فليست اللغة كلاماً وصورة معنى من أجل معانى الألفاظ المفردة مجردة معراة من معانى النظم والتأليف ، بل منها وهى متوخى فيها معنى النظم والتأليف^(٤) ، بالإضافة لأن المقلد كما يقولون : « شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون »^(٥) .

غير أن هذه الظاهرة عند طه حسين لا تغض من تراكيبه وإنما تزيدها قوة مبعثها المقدرة اللغوية المبتكرة وصفاء الذهن ، يقول علماء اللغة فى ذلك :

« إن الذهن يميل دائماً إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها ،

(٤) عالم اللغة : ص ٢٦٥ / ٢٦٦

(٥) الأسلوب : الشايب ص ١٣٤ .

(٢) الأسلوب : الشايب ص ٢٦ .

(٣) عالم اللغة . والدلائل ص ٧٧

والكلمات تنشبتُ دائماً بعائلة لغوية بواسطة دال المعنى أو دال النسبة التي تميزها ، أو بواسطة الأصوات اللغوية التي تتركب منها ^(٦) « وهنا ممكن براعة طه حسين الذي يجعل القارئ لأسلوبه يعيش مع تيار أصالة وقوة شخصية وملكة لغة تراوح بين التراكيب ومقتضى الحال ، أو الداعى الذى يحمل على اختيار لفظ يربط التركيب بالغرض الذى يريد التعبير عنه ، فيتم التواءم بين الصحة الداخلية والصحة الخارجية للأسلوب معاً . ونعطي نماذج لهذه الأساليب عنده تكشف عن المقدرة اللغوية على الاستفادة مع الاحتفاظ بالشخصية التي تلائم بين بناء التركيب والغرض الذى يعبر عنه ، والموقف الذى قيل فيه ومقتضى حاله .

ومن أمثلة ذلك قوله :

(ويتجنبها الفتى لأنه لم يكن يعرف لغة أجنبية ^(٧)) ..

النص القرآنى الكريم : (ويتجنبها الأشقى) .

فبناء طه حسين هنا بناء قرآنى ، ولكنه لا يعم بين البناء والغرض ويميز شخصيته دال النسبة واختيار الوحدة ، ومثله قوله :

* « .. إذا أصبحت يا بنى فاستقل من الامتحان ولا تحضر ، من عامك هذا ، فإن القوم يأترون بك ليسقطوك » ^(٨) .

النص القرآنى الكريم : (إن القوم يأترون بك ليقتلوك فاخرج إني لك من الناصحين) . فاختيار دال المعنى ودال النسبة والجمع بينها في عُرَى تلائم بين بناء التركيب وغرضه هو الذى أعطى الأسلوب هنا نوعاً من المغايرة ، وإن كان ما زال يتوخى في أسلوبه معنى النظم والتأليف القرآنى . ومثله قوله أيضاً :

* « يناون بدروسهم وطلابهم عن الأزهر » ^(٩) .

فالنص القرآنى .. « وهم يهون عنه وينأون عنه » .

(٨) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٧٥ .

(٦) اللغة : فندريس ص ٢٣٢ .

(٧) الأيام : ج ٣ ص ٤٣ .

* ومثله قوله : « وَبُهِتَ الْفَتَى حِينَ سَمِعَ هَذَيْنِ الْأَسْمَيْنِ (رَمِيسَ وَأَخْنَاتُونِ) ^(١٠) » .

النص القرآني : « فَبِهُتَ الَّذِي كَفَرَ » .

فالذي يحدث في أسلوب الرجل أنه يغير شيئاً ما ، وإن كان لا يزال يتوخى معنى النظم والتأليف القرآني ، فيأتي بكلام ثان وعبارة ثانية تلائم بين التركيب وغرضه والموقف الذي قيل فيه ، وهنا نقول إنه قال من عند نفسه شيئاً ما يوضح ذلك أيضاً نصه الآتي :

« ... وخلال للأستاذ وتلميذه وجه مَيّ ، فخاضت مع الأستاذ في بعض الحديث ، وَأَثْنْتُ للفتى على رسالته في أبي العلاء فأغرقت في الثناء ^(١١) » .

* ومثله أيضاً قوله :

« ... وكان سَفَرًا غير قاصد فيه كثير من جهد وفيه شيء من خطر أيضاً ^(١٢) » .
وقوله :

« ... فما له لا يفكر في هذا السَّفَر ، وما يمنعه أن يبتغي إليه الوسيلة ^(١٣) » .

وقوله أيضاً :

« ... وكان الفتى جريئاً عليه ، يحاول في الدرس فيرهقه من أمره عسراً ^(١٤) » .

فالنسج على المنوال القرآني هنا واضح ، بل إن عنصر الاختيار والموقعية والمطابقة في كثير من المواقع جاء على نحو ما ورد في القرآن الكريم ، ومثله قوله :

« ... هجروا الربع في هذا اليوم هجرًا غير جميل ^(١٥) » فزيادة غير بين الهجر والجميل لا تلغى احتذاءه لمنوال النسج القرآني وإنما تؤكد .

(١٣) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .

(١٤) الأيام : ج ٣ ص ٤٠ .

(١٥) الأيام : ج ٣ ص ٨٥ .

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ٣٣ .

(١١) الأيام : ج ٣ ص ٢٩ .

(١٢) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .

وقوله أيضًا :

« ... يأتى منكراً من الأمر ^(١٦) » .

والنص القرآنى هنا يحتذى تماماً مع تغيير ما فى الوحدات اللغوية « يأتى منكراً من القول وزوراً »

وقوله :

« ... واستيأس من صديقه الدرعى ^(١٧) » .

فالنص القرآنى « فلما استيأسوا منه خلصوا نجياً » .

ومثله قوله :

« ... ولكن لخماسهم هذا شأننا آخر ^(١٨) » .

كما يتضح أيضاً دور ذاكرته فى الاستفادة من التراث ومن الأثر على نفس الشاكلة ، ومن ذلك مثلاً قوله :

« ... ولكن لحديث هذا الدهر ساعة ، ما حانت ولا حان حينها ، كما تقول بشينة فى سلوها عن جميل ^(١٩) » . فإن النص هنا يبت بتمامه بناء ووحدات .

« ولكن لحديث هذا الدهر ساعة ما حانت ولا حان حينها »
ولكن تبدو براعة شخصيته فى بناء التركيب والاستفادة من محفوظه وقوة الملكة اللغوية فى اختيار مقام الاستعمال ، ومثال ذلك قوله الآتى :

« .. مزجر الكلب وهم عنه غافلون ^(٢٠) » مزج بين المأثور من التراكيب والبناء القرآنى الكريم ، وواءم فيه بين التركيب والغرض الذى يريده ، والمناسبة التى قبل فيها

(١٩) الأيام ج ٣ ص ١٤٢ .

(٢٠) الأيام ج ١ ص ٢٥ .

(١٦) الأيام ج ٢ ص ١٣٥ .

(١٧) الأيام : ج ٣ ص ١٠١ .

(١٨) الأيام ج ٢ ص ٢٣ .

ومقتضى حاله ، وبذلك حقق الأسلوب غرضه من حيث صحته الداخلية والخارجية معاً .

وقوله :

« ... كذلك كان يتمنى أبوه ، وبذلك كان يتحدث (٢١) » .

وقوله أيضاً :

« ... قد أسرفوا على أنفسهم في الغيبة (٢٢) » .

وقوله :

« ... حين يجنه الليل ويشمله النوم (٢٣) » .

. وأيضاً :

« ... لم يبق لصاحبنا في الأزهر أرب (٢٤) » .

واستفادة طه حسين من مستوى البناء القرآني في أسلوبه منحه حيوية وقوة ، استطاعت - في مقدرة - أن تضفي على العامي والدخيل والصيغ التي على غير قياس الفصحى في أسلوبه نوعاً من التناسق ، لا يحس معه القارئ بشيء قلق في موضعه أو غير متوائم في مكانه من الأسلوب . فاللغة مجموعة علاقات وليست مجموعة ألفاظ ، أي أن اللغة أساليب ، فإذا جاء التعليق بين وحداتها وفق عرف الجماعة اللغوية فلا يضيرها وجود دخيل أو غريب في أساليبها ، وعلى العموم فمن المقرر لدى اللغويين « أن لكل كاتب قاموساً لكلماته المستعملة في مؤلفاته ، وفي كل قاموس أنواع عديدة يختلط بعضها ببعض ، إذ تضاف إلى مفردات الكاتب الخاصة به والتي يستعملها في كلامه المعتاد أنواع أخرى من المفردات ، منها الخوشى والعلمى والعامى ، وهى التى تمد أسلوبه بالثراء وتجعل له قيمة في غالب الأحيان (٢٥) أى أن لهذا في بعض الحالات أثراً

(٢٤) الأيام ج ٣ ص ٩ ..

(٢٥) اللغة : فندريس ص ٢٤٠ .

(٢١) الأيام ج ٢ ص ١٤٣

(٢٢) الأيام ج ٢ ص ١٣٢ .

(٢٣) الأيام ج ٢ ص ١٩٦ .

٥٥

حسناً ، فاستعمال العامى أو الدخيل أو ما هو على غير قياس الفصحى يجب ألا يزعم المحبين للفصحى والمتشددين لها ، وإنما الذى يزعم حقاً الخروج على عرف الفصحى فى قواعد بناء جملها وأساليبها ، ففيه النذير بالقضاء على اللغة .

ونعطى قوائم بأمثلة لأنواع من العامى ، والدخيل ، والصيغ التى استعملت على غير قياس الفصحى فى استعمالاتها داخل أساليبها ، لنرى إلى أى مدى تواءمت داخل أسلوبه ، وكيف أنها أمدته بالثراء فى بعض الحالات ، إذ كانت عاملاً من عوامل ربط الأسلوب بمقام استعماله ، وليس المقصود عمل إحصائية بهذه الأنواع وإنما إعطاء نماذج لها .

* * *

قوائم باستعمال بعض العامى فى أسلوب طه حسين

بعض العامى داخل أسلوبه ومن خلال بنائه اللغوى

يرى القارئ كيف تواءم العامى داخل أسلوبه فى تناسق منحه نوعًا من الثراء لا يحس معه القارئ بقلق أو نبو.

وهاك أمثلة متنوعة :

- * شيشة - قرقرة - كوبرى - قهوة «الجمع عنده قهوات» .
- * «إنها قرقرة الشيشة يذخنها بعض تجار الحى ويبيئها صاحب القهوة»^(١) .
- * «كان أهل السعة منهم يذهبون إلى قهوة كوبرى قصر النيل القريبة»^(٢) .
- * «ويختلس المتعة القصيرة بين حين وحين إن أتيح أن يخرج من حياته المألوفة إلى رياضة فى الضواحي ، أو تنزه فى الحدائق ، أو جلسة فى قهوة من القهوات»^(٣) .
- * «أوتل خاطر سلطان - أصبر شوية» .

أوتل مثل وجه الكلب لكن لخاطر سلطان اصبر شوية^(٤)

* جتيه :

«وكان أداء ذلك الجنيه عليهم عسيراً»^(٥) .

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٧٨ .

(٥) الأيام ج ٣ ص ١٦ .

(١) الأيام ج ٢ ص ٥ .

(٢) الأيام : ج ٢ ص ٣٠ .

(٣) الأيام ج ٣ ص ١٦ .

* وظيفة بمعنى المال .

« فلم يكن بد من دفع هذا الثمن أقساطاً ، ومن أن تقتطع هذه الأقساط من وظيفة الشهر الضئيلة التي كانت تأتي من القرية ^(٦) » .

* * *

* دولاب .

« فلما اشترى الدولاب ، وانتقلت إليه ثياب الشيخ الفتي وكتبه سقط أمر الصندوق ^(٧) »

* * *

* أبو طرطور « كناية » .

« وكان هذا الشخص يسمى بين هؤلاء الشباب أبا طرطور ^(٨) » .

* حارة الطوايط - درب الجماميز .

« وقد ينحرفان عن حارة الطوايط تلك القدرة ، إلى شارع خان جعفر ذلك التنظيف ^(٩) » .

* * *

* جراية - رواق .

« وكان أخو الصبي قد خصص له ولصاحبه مقداراً يسيراً جدلاً من النقد ثمناً لإفطارهما ، على أن يأخذوا بعد درس الفقه جراية الشيخ الفتي من رواق الحنفية ^(١٠) » .

* * *

(٩) الأيام : ج ٢ ص ١١١ .

(١٠) الأيام ج ٢ ص ١١١ .

(٦) الأيام ج ٢ ص ٩٠ .

(٧) الأيام ج ٢ ص ٩١ .

(٨) الأيام : ج ٢ ص ٩٤ .

* السكر النبات - اللب - النعناع - الفول السوداني .
« وكان الصبيان يتفنون في إرضائه فيشترون له أقراص النعناع ، والسكر النبات واللب ، والفول السوداني ، وكان يتفضل بكثير من ذلك على العريف ^(١١) » .

* * *

* دكة : « دكة » .
« وكان سيدنا جالساً على دكة من الخشب ليست بالعالية ولا بالمنخفضة ^(١٢) » .

* * *

* المنطرة : « المنطرة » .
« دخل البيت ، وإذا الشيخ في المنطرة كعادته يدعوه : وأين نعلاك ^(١٣) » .

* * *

* الإجازة :
« وكان صاحبنا يحب الإجازة ، لأنه كان يفرغ للتفكير في أصدقائه من بعيد ، فيكتب إليهم ، ويتلقى منهم الكتب ، ويجد في نفسه لذلك نشاطاً وبه لذة ^(١٤) » .

* * *

* المباشر :
« وكان يستحي أن يقبض راتبه أول الشهر ، ويكره أن يختلط بالعلماء وهم يتهافون على المباشر ليتقاضوا منه رواتبهم ^(١٥) » .

* * *

(١١) الأيام ج ١ ص ٥٤ .

(١٢) الأيام ج ١ ص ٥٨ .

(١٣) الأيام ج ١ ص ٢٨ .

(١٤) الأيام ج ٢ ص ١٧٦ .

(١٥) الأيام ج ٢ ص ١٦٦ « مازالت تستعمل في اللهجة الليبية بهذه الدلالة نفسها » .

« كنت أعشى أمى :

» فلما رأى تلميذه هش لها ، وأمرهما أن ينتظراه فى غرفته شيئاً ، ثم أقبل عليها بعد حين وهو يقول : ضاحكاً راضى النفس « كنت أعشى أمى ^(١٦) » .

~ ~ ~

« اخص على بلدى .

» وذهب الغلام من غده مع أصحابه إلى حلقة أخرى كان يقرأ فيها شرح الأشمونى ، يقرؤه أستاذ مشهور من أساتذة الشرقية أيضاً ، فوقف الغلام على الحلقة لحظة لا تتجاوز الدقائق الخمس ، ولكنه سمع فيها هذه اللازمة الغربية يعيدها الشيخ كلما انتقل من جملة إلى جملة . « اخص على بلدى » فضحك الغلام وضحك أصدقاؤه وانصرفوا ^(١٧) » .

ليس غرضنا حشد الأمثلة ، أو تتبع كل العامى المستعمل فى أسلوب طه حسين ، وإنما هو إعطاؤه نماذج تطلع القارئ كيف تفاعل العامى فى حيوية داخل أسلوبه ، فأمد الأسلوب بخصوبة وثراء ، ولم ينقص من قدره كونه عامياً ، ومرجع ذلك طريقة التصرف فى الوحدات اللغوية داخل التراكيب ، وفى هذا ما يؤكد ما يراه اللغويون المحدثون ويتفق مع نظرة عبد القاهر من أنه إذا روعى تماسك السياق ، وعرف لكل شيء موضعه ، ووضع حيث ينبغى له ، فذلك هو الأسلوب ، وهو مجال التفاوت ، والعبرة فى المقدرة على التصرف داخل الأسلوب وفق عرف اللغة وعادات أهلها ، حتى وإن جاء فيه العامى أو الدخيل أو ما هو غريب على البناء العربى ، على نحو ما استعمل طه حسين فى أسلوبه :

« دولتلو - أفندم - إرسالية - الفنقلة .

(١٦) الأيام ج ٢ ص ١٦٦ « وسفى فى العامية المصرية (كث بعشى أمى) فأدخل عليها طه حسين قليلاً ..

تعديل شأنه مع كثير من العامى وهنا ممكن البراعة والمقدرة .

(١٧) الأيام ج ٢ ص ١٣٨ .

« دولتو أفندم رئيس الجامعة المصرية :
أرفع إلى دولتكم وإلى مجلس إدارة الجامعة أنى قرأت فى الصحف^(١٨) ... » .
استعمال الكلمة وإن كانت غريبة على البناء العربى هو سوغ استقرارها داخل
أسلوبها ، وكذلك كلمة « إرسالية » فهى من الاستعمال العامى المصرى الشائع وسط
تجار الجملة وسائقى سيارات النقل « إرسالية بطاطس مثلا » ولكنها فى الاستعمال داخل
أسلوب طه حسين لها استقرارها من حيث الموقع والتواءم مع الصحة الداخلية للأسلوب
وصحته الخارجية .

إرسالية « الجمع إرساليات » على نحو ما جاءت فى قوله :
« .. نعم إن الشروط التى تشترطها الجامعة فى طلبة الإرساليات ينقصنى بعضها .
فإنى لم أحصل على الشهادة الثانوية ، كما إنى مكفوف البصر^(١٩) ... » . ومثلها كلمة
« الفنقلة » ، فهى من الغرب غير المستعمل ، ولكن وضعها داخل أسلوبها أعطاهها
تفاعلا فأخذت من الأسلوب وأعطته .. واستمع إلى قوله :
« وأقبل صاحبنا على دروسه فى الأزهر وغير الأزهر من المساجد ، فأمعن فى الفقه
والنحو والمنطق ، وأخذ يحسن « الفنقلة » التى كان يتنافس فيها البارعون من طلاب
العلم فى الأزهر على المنهج القديم ، ويسخر منها المسرفون فى التجديد ، ولا يعرض عنها
المجددون المعتدلون^(٢٠) » .

وعلى النحو السابق جاء استعماله لما هو دخیل أو على غير قياس الفصحى ، حتى
، ان جاءت عنده على سبيل الحكاية فله مستقره ، حيث جمع بين الإضافة وأداة
التعريف فى .

(١٨) الأيام ج ٣ ص ٤٨

(١٩) الأيام ج ٣ ص ٤٨ .

لكلمة إرسالية دلالة أخرى - فثلا مدارس الإرساليات والتبشير . وقد حل محل كلمة (إرسالية) فى أسلوب طه

حسين هنا كلمة (بعثة علمية) .

(٢٠) الأيام ج ٢ ص ١٢٩ .

* فولتير - أبو العلائنا - واقرأ قوله :

« ... فهم الفقى ولكن متأخراً أن لطفى السيد لم يرض قط عن هذه الفصول ولو قد رضى عنها ، وعن بعضها لتحدث إليه فيها ، وهو الذى كان كثيراً ما يشجع الفقى فيتنبأ له مرة بأنه سيكون موضعه من مصر موضع فولتير من فرنسا ، ويقول له مرة أخرى أنت أبو العلائنا (٢١) » .

قوائم ببعض الدخيل المستعمل في أسلوب طه حسين

* دهليز - تونة - سردين - خان .

جاء في قوله :

« ... ثم يبلغ الصبي بيته ، فيدخل إلى غرفة هي أشبه بالدهليز ، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبيت^(١) .. » .

وقوله :

« ... فإذا أقبل المساء فقد كان الحاج فيروز يبيع لأهل الحى طعامهم من الجبن والزيتون والطحينة والعسل ، وربما باع للمتفرجين منهم علب التونة والسردين ، وربما باع لبعضهم حين يتقدم الليل أشياء لم تكن تسمى ولم تكن تؤكل ، وإنما كان يتحدث المتحدثون عنها همساً ، وهم يتنافسون فيها تنافساً شديداً^(٢) » .

والشئ الذى أود أن أنبه إليه هو أن اللغات تخضع الكلمات الدخيلة لنظامها المقطعى ، وتقوم العادات الصوتية بدور كبير فى هذا ، فبنال الدخيل كثير من التحريف فى أصواته وطريقة نطقه مما يبعده عن صورته الأصلية ويصبغه بصبغة اللسان الداخلى فيه^(٣) ، فيصنع عندنا مثلاً باللسان العربى يقول الجوالقي فى ذلك : « العرب يحترثون

(١) الأيام : ج ٢ ص ٦ .

(٢) الأيام ج ٢ ص ٨ .

(٣) اقرأ فى ذلك كتابنا : فى علم اللغة التاريخى ، فصل التغيرات الصوتية ونشاط حركة التبادل اللغوى من

ص ٥٠ وما بعدها .

على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها ، فيتبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجًا ، وربما أبدلوا ما بعد مخرجه أيضًا ، والإبدال لازم لثلاث يدخلوا في كلامهم ما ليس من حروفهم ، وربما غيروا البناء من الكلام الفارسي إلى أبنية العرب^(٤) ، غير أن طه حسين يستعمل الدخيل بمخصائصه الصوتية وبمقاطعه منها خالفت النظام المقطعي العربي - وبأبنيته منها خالفت الأبنية العربية ، وليس في ذلك ما يزعج ، ولا ضرر منه على نحو ما سبق أن أوضحنا .
ومن أمثلة ذلك :

* لا مارتين - الفريد دى موسيه - الفريد دى فينى - شاتو بريان - فولتير -
كانديد - نالينو - السوربون - ليدن - هولندا - فندق - ليمان .

« ... سمع اسم لا مارتين والفريد دى موسيه ، والفريد دى فينى وشاتو بريان فكان موقع هذه الأسماء غريبًا ، وكان ما ينقل إليه من كلامهم أشد غرابة من أسمائهم^(٥) » .
« ... وقد رأى الفتى أستاذه ليمان بعد ذلك مرات كثيرة في مواطن مختلفة ، فلم يحس عنده مثل هذه السعادة إلا في موطنين اثنين أحدهما في ليدن بهولندا ، عندما سمع تلميذه الفتى يلقي بحثه في مؤتمر المستشرقين^(٦) » .
* فولتير - كانديد .

« ... يقرأ قصة كانديد لفولتير^(٧) » .

* السوربون .

« ... لدرس التاريخ في السوربون^(٨) » ..

(٤) أبو منصور الحواشي : المغرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم - باب معرفة مذاهب العرب في استعمال الأعجمي من ص ٦ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .

(٦) الأيام ج ٣ ص ٥٥ .

(٧) الأيام ج ٣ ص ٤٧ .

(٨) الأيام ج ٣ ص ٤٨ .

« ... فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه ، فهذا الأستاذ كارلو نالينو المستشرق الإيطالي يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموى ، وهذا الأستاذ ستلانا يدرّس باللغة العربية أيضاً وفي لهجة تونسية عذبة تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة ، وهذا الأستاذ ميلوني يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم ، ويتحدث إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله في مصر ، فهو يفصل تاريخ بابل وآشور ويذكر الكتابة المسارية ويتحدث عن قوانين حامورابي والفتى يفهم عن هؤلاء الأساتذة كل ما يقولون ^(٩) » .

* نالينو .

« ... ولم ينس الفتى يوماً قرر فيه الطلاب أن يضربوا عن درس الأستاذ نالينو الإيطالي ، لأن إيطاليا أعلنت الحرب على تركيا ، وأرسلت سفنها غازية لطرابلس ^(١٠) » .

* لافونتين .

« ... قد دخلا غرفة الدرس ولبثا فيها ساعة كاملة ، لم يفهما فيها حرفاً مما سمعا ، ولم يميز إلا لفظاً واحداً هو لافونتين ، الذى كان يتردد كثيراً جداً على لسان الأستاذ ^(١١) » .

* فندق .

« ... ودعاه إلى أن يزوره فى هذقه ^(١٢) » .

* مارسيليا - مونييليه - باريس - أوتل .

« ... وبلغ الرفاق مدينة مونييليه التى أمرتهم الجامعة أن يطلبوا العلم فيها عامهم ذاك ، ولا يذهبوا إلى باريس حتى يؤذن لهم فى الذهاب إليها ، وهم يبلغون تلك المدينة مع الليل ، وهم يجهلون من أمرها كل شيء ، ولكن رفيقهم ذلك الذى نيف على

(١١) الأيام ج ٣ ص ٤٣ .

(١٢) الأيام ج ٣ ص ٣٥ .

(٩) الأيام ج ٣ ص ٣٤ .

(١٠) الأيام ج ٣ ص ٤٢ .

الأربعين وحلب الدهر أشطره كما كان يقول ، وجعل نفسه رئيساً لهم بحكم السن ، يقودهم إلى فندق حقير فقير ، كسفينتهم تلك التي عبرت بهم البحر ، فإذا استقروا في هذا الفندق وعث بهم البرد أقبل الدرعى متصاحكاً وهو يقول للفتى :

أوتل مثل وجه الكلب لكن لحاظر سلطان أصبر شوية (١٣)

* دبی - دبندى - کرى - کرندى - سرى - سرندى - سبر - سبریتونا .

« ... كانوا يشترى الورق الأبيض الصقيل ويقطعون قطعاً طويلة عريضة بعض العرض ويكتبون عليها مخلفات النبي :

مخلف طه سُبُحْتان ومصحف ومكحلة وسجادتان رحي عصا

حتى إذا فرغوا من هذه المخلفات أضافوا إليها دعاء آخر يبتدئ بهذه الكلمات التي كان الفقهاء يقولون إنها سريانية :

دبی دبندى - کرى کرندى ، سرى سرندى ، سبر سبریتونا واحسبوا البعيد عنا لا يأتيانا ، والقرب منا لا يؤذينا (١٤) » .. الخ .

وإذا كان « بالى » Charles Bally - وهو من رواد علم الأسلوب (١٥) - يحصر دلالة علم الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها

(١٣) الأيام ج ٣ ص ٧٨ .

(١٤) الأيام ج ١ ص ١١١ .

(١٥) شارلز بالى Charles Bally : تلميذ دى سوسير ، ولد بجنيف ومات بها (١٨٦٥ - ١٩٤٧) ، واستهوت الدراسات اللغوية ، وبخاصة منهج الدراسة الوصفية ، وعكف على دراسة الأسلوب ، ووضع القواعد الأولى في دراسة علم الأسلوب في العصر الحديث . ومن مؤلفاته : مصنف الأسلوبية الفرنسية :

Traité de Stylistique Française

واللغة والحياة : le langage et la vie

وعلم اللغة العام ، وعلم اللغة الفرنسي Linguistique Générale et linguistique Française
اقرأ د . المسدى السابق ص ٢٣٧ / ٢٣٨ .

من عالمها الافتراضى إلى حيز الموجود اللغوى ؛
 وإذا كان الأسلوب حسب تصور « بالى » هو الاستعمال ذاته وكأن اللغة مجموعة
 شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها فى تفاعل مع البعض الآخر كما فى مخبر
 كيمياوى « (١٦) فإن مقدرة طه حسين فى هذا المجال وبراعته فى استفادته من طاقات اللغة
 حسب إمكانياتها وقوانينها ، ومعرفته لتفضيل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر
 مكنته من تفجير طاقات تراكيبيها المزدوجة والاستفادة من أشكال صيغها وتأثيرها على
 بناء التراكيب فيها ليصل فى أسلوبه إلى بصمته الإيحائية والتصريحية معاً ويصنع أسلوبه
 بمجموعة ألوان يصل بفضلها إلى عقل وقلب قارئه ومستمعه .
 ولتتضح أبعاد مجموعة من تلك الألوان ذات التأثير البنائى داخل أسلوبه على
 المستويين الصرفى (المورفولوجى - والنحوى) .

لنتقط قطعة من أسلوبه ولتكن من الجزء الثانى من الأيام ، ولتكن بالمصادفة من
 ص ١٤٣ وما بعدها وليكن الفصل كله مجتمعاً ، ثم نشفعه ببعض التحليلات .
 يقول طه حسين :

« ... وفى الحق أن إقبال الفقى على درس الأدب لم يصرفه عن علومه الأزهرية أول
 الأمر ، فقد كان يظن أنه يستطيع الملاءمة فى نفسه بين هذين اللونين من ألوان المعرفة ،
 وهو لم يرسل الى القاهرة ولم ينسب إلى الأزهر ليكون أديبا ينظم الشعر أو ينشئ النثر ،
 وإنما أرسل إلى القاهرة وانتسب إلى الأزهر ليسلك طريقه الأزهرية الخالصة ، حتى
 يبلغ الامتحان ويظهر بالدرجة ، ويسند ظهره إلى عمود من الأعمدة القائمة فى ذلك
 المسجد العتيق ، ويتحلق الطلاب من حوله فيسمعوا منه درسا فى الفقه أو فى النحو أو
 فيها جميعا .

(١٦) د. المسلى : السابق ص ٨٥ .

كذلك كان يتعنى أبوه ، وبذلك كان يتحدث إلى الأسرة في شيء من الأمل والأعجاب بابه هذا الشاذ الغريب .

وكذلك كان يريد أخوه ، وكذلك كان يريد هو ، وماذا كان يمكن أن يريد غير ذلك وقد فرضت الحياة على أمثاله من المكفوفين الذين يريدون أن يحيا حياة محتملة إحدى اثنتين .

فإما الدرس في الأزهر حتى تنال الدرجة وتضمن الحياة بهذه الأرغفة التي تؤخذ كل يوم ، وبهذه القروش التي تؤخذ آخر الشهر لا تريد عن خمسة وسبعين قرشاً إن كانت الدرجة الثالثة ، ولا عن مائة قرش إن كانت الدرجة الثانية ، ولا عن خمسين ومائة قرش إن كانت الدرجة الأولى ، وإما أن يتجر بالقرآن فيقرأه في المآتم والبيوت ، كما أنذر به ذلك أبوه في وقت من الأوقات .

فلم يكن للفتى بد إذن من أن يمضي في طريقه الأزهرية حتى يبلغ غايتها وكانت هذه الطريقة تشعب إلى شعبتين إذا قضى الطالب ثلاثة أعوام أو أربعة في الأزهر . إحداهما عملية وهي الاختلاف إلى الدرس والتنقل في مراحل العلم ، وكان الفتى ماضياً فيها ، أقبل عليها مشغوفاً بها ، ثم فترت همته ثم ازدراها وانصرفت عنه نفسه حين استيأس من الأساتذة وساء ظنه بالشيوخ .

والثانية مادية ، وكانت تتألف من مراحل ثلاث : مرحلة المنتسب ومرحلة المنتظر . ومرحلة المستحق ، أما مرحلة المنتسب فهي المرحلة التي يبدأ الطالب بها حياته الأزهرية بعد أن يتم تقييده في سجلات الأزهر ، ولم يكن له بد من أن ينتسب إلى أحد الأروقة ، وقد انتسب صاحبنا كما انتسب أخاه إلى رواق الفشنية . وأما مرحلة المنتظر فقد كانت المرحلة الثانية ينتقل إليها الطالب بعد أن يقيم أعواماً في الأزهر وسبيله إلى ذلك ورقة يكتبها ويرفقها إلى شيخ الرواق يعين فيها ما أنفق في الأزهر من عام وما حضر من درس ، ويشهد على صدقه فيما سجل فيها شيخان من شيوخه ويطلب إلى شيخ الرواق أن يقيد اسمه بين أسماء المنتظرين ، حتى إذا خلا مكان بين المستحقين للجراية

ارتقى إليه فبلغ المرحلة الثالثة ونال جراية رغيقين أو ثلاثة أو أربعة . على اختلاف بين الأروقة في ذلك .

فلم يكن بد لصاحبنا من أنه يرقى إلى مرحلة المتظرين . وقد كتب الورقة وختمها بالجملة التي كانت شائعة إذ ذاك « جعلكم الله ملجأً للقاصدين » .

وشهد شيخان أنه لم يقل في هذه الورقة إلا حقاً ، وذهب إلى الشيخ في داره ، وفرغ إليه الورقة بعد أن قبل يده وانصرف . فانتظر وطال الانتظار ، ولم يظفر بالجراية قط في هذا الرواق ، ولكن ارتقاه إلى مرحلة المتظرين أرضى أباه وملاً فخرًا على كل حال ..

وبينما كان ينتظر في طائل أو في غير طائل خرج الأستاذ الإمام من الأزهر في تلك القصة المعروفة ، وبعد تلك الخطبة المشهورة التي ألقاها الخديوى على بعض العلماء . وكان الفتى يظن أن تلاميذ الشيخ وكانوا كثيرين يكتظ بهم الرواق العباسى في كل مساء سيحدثون حدثاً . وسينبئون الخديوى بأن شباب الأزهر قد تغيروا ، وبأنهم سيبدون عن شيخهم . وسيدلون في سبيل ذلك لأوقاتهم وحدها بل أرواحهم أيضاً .

ولكن الشيخ ترك الأزهر ، واتخذ داراً للإفتاء ، فلم يزد تلاميذه على أن حزنوا وتحذثوا بالأسف فيما بينهم وبين أنفسهم ، وزار قليل منهم الشيخ في داره بعين شمس ، وانصرف عنه أكثرهم ، وانتهى الأمر عند هذا الحد ، فامتلات نفس الفتى حزناً وغضباً ، وساء ظنه بالطلاب كما ساء ظنه بالشيخ ، ولم يكن مع ذلك قد عرف الأستاذ الإمام أو قدم إليه .

وبعد ذلك بقليل توفى الأستاذ الإمام فاضطربت مصر لوفاته ، وكانت البيثة الأزهرية أقل البيئات المصرية اضطراباً لهذا الحادث الجلل . وأسف تلاميذ الشيخ ، ولعل قليلا منهم سفحوا بعض الدموع ، ولكنهم أقبلوا بعد الصيف على دروسهم كأن الشيخ لم يميت ، أو كأن الشيخ لم يكن ، لولا أن الخاصة من تلاميذه كانوا يذكرونه بالخير بين حين وحين .

وكذلك عرف الفتى فى ألم لاذع ولأول مرة فى حياته الناشئة أن ما يقدم إلى عظماء الرجال من ألوان الإكبار ، والإجلال وضروب التلق والتلنى لغولا طائل تحته ولا غناء فيه ، وأن وفاء الناس ينحل فى أكثر الأحيان إلى كلام لا يفيد .

وزاد سوء الظن بالناس فى نفس الفتى قوة ما لاحظته فى بعض البيئات من انتهاز وفاة الشيخ فرصة للتجار باسمه واستغلال الصلة به ، يتوسلون إلى ذلك بالشعر حيناً وبالنثر حيناً آخر ، وبالإعلان فى الصحف والمجلات دائماً .

ولكن الفتى أحس شيئاً آخر زاد به انحرافاً عن الأزهر وانصرافاً عن شيوخه وطلابه ، أحس أن الذين بكوا الشيخ صادقين وحزنوا عليه مخلصين لم يكونوا من أصحاب المعام ، وإنما كانوا من أصحاب الطرابيش ، فوجد فى نفسه ميلاً خفياً إلى أن يقرب من أصحاب الطرابيش هؤلاء ، وإلى أنه يتصل ببيتائهم بعض الاتصال ، ومن له بذلك وهو فتى ضرير قد فرضت عليه الحياة الأزهرية فرضاً ، فلم يجد عنها منصراً .

وكان الأستاذ الإمام شيخاً لرواق الحنفية ، فاما خرج من الأزهر أولاً فخرج من الحياة أصبح خلفه على الإفتاء خلفاً له على الرواق أيضاً .

وكان ابن المفتى الجديد أستاذاً لصاحبنا الفتى ، سمع عليه فى صباه شرح السيد الجرجانى على إيسا غوجى فى المنطق ، وكان يقوم عن أبيه بأمر الرواق فأغرى الفتى بالانتساب إلى رواق الحنفية والانتظار فيه ، وكانت الجراية فى رواق الحنفية أيسر منالاً وأكثر عدد أرغفة منها فى غيره من الأروقة ، ولم يكن الانتساب إلى رواق الحنفية فى أيام الأستاذ الإمام سهلاً ولا يسيراً . وإنما كان الامتحان سبيلاً إليه ، وقد احتفظ المفتى الجديد بهذه السنة ، وكان ابنه هو الذى يمتحن المتقدمين للانتساب فى موعد يعينه فى العام ، فقيل لصاحبنا الفتى مالك لا تنتسب إلى هذا الرواق ، وقد انتسب إليه أخوك من قبل وأصحابه النجباء أيام الأستاذ الإمام ، وهم يأخذون منه جراياتهم أربعة أرغفة لكل واحد منهم فى كل يوم ؟ وزين ذلك له وحشه عليه أخوه وأصحابه .

وأرسل إلى الامتحان ذات مساء ومعه كتاب إلى الممتحن ، فلما أدخل الفتي على الممتحن حياه وأخذ منه الكتاب فنظر فيه ثم ألقي عليه سؤالا ، ورد الفتي جواب السؤال خطأ أو صوابا لم يدر ، ولكن الممتحن قال له انصرف بإعلامة فانصرف راضيا . ولم يمض إلا وقت قليل حتى أصبح الفتي مستحقا ونال رغبين في كل يوم ، فكثير الخبر في الغرفة ، وفرحت الأسرة في الريف .

على أن الفتي لم ينل رغبين فحسب ، وإنما نال معها خزانة في الرواق كانت آثر عنده من الرغبين ، فقد كان يستطيع إذا دخل الأزهر في الصباح أن يذهب إلى خزائنه فيضع فيها نعليه ورغبينه أو أحدهما ، ويقضى نهاره حرا لا يعنى بهاتين النعلين اللتين كان يبدل جهداً غير قليل لحايتهما من عدوان الخاطفين والسارقين . وما أكثر ما كانت تسرق النعال في الأزهر !

وما أكثر ما كانت تلصق على جدران الأزهر من حول الصحن أوراق يعلن فيها أصحابها أن نعالهم قد ضاعت ، وأن من ظفر بها فردها إلى صاحبها في مكان كذا أو رواق كذا فله الأجر والثواب ، ومن احتفظ بها متعدياً قطعه الله من هذا المكان ! كان الفتي إذن سعيداً بخزائنه ورغبينه ، ولكنه لم يكن سعيداً بما كان يحصل من العلم أو يسمع من الدرس ، وقد كان يكره نفعه إكراهاً على أن يسمع بعد الفجر درساً في التوحيد كان يلقيه الشيخ راضى رحمه الله ، وكان يقرأ كتاب المقاصد ، ويسمع في الصبح درس الفقه على الشيخ بنجيت ، وكان يقرأ كتاب الهداية ، ويسمع في الظهر درس البلاغة على الشيخ عبد الحكم عطا وكان يقرأ شرح السعد .

وكان درس الفقه يسلى الفتي ويلهبه بما كان يسمع فيه من غناء الشيخ إذا خلّى الطلاب بينه وبين الغناء ، وحدة الشيخ ونكته الأزهرية إذا قطع الطلاب عليه غناؤه فجادلوه في بعض ما كان يقرأ أو كان يقول . وربما كان الشيخ ينشد طلابه أحياناً من شعره إذا صفا وطابت نفسه للإنشاد . وقد حفظ عنه الفتي بيتاً من الشعر لم ينس قط صوت الشيخ وهو يتغنى به مترنحاً :

كَأَنَّ عَمَتَهُ مِنْ فَوْقِ هَامَتِهِ شَفَّ مِنَ التَّبَنِ مَحْمُولٌ عَلَى جَمَلٍ

وقد روى الفقى هذا البيت لأخيه وأصحابه فتضاحكوا وتذاكروا شعر الشيخ وتناشدوا بعضه ، وروى الفقى إلى البيت السابق بيتاً آخر ليس أقل منه طرافة وظرفاً ، وهو مطلع قصيدة قالها الشيخ رحمه الله فى رثاء بعض العلماء وهو :

خطب جليل بعد موتك يا نبى فقد الأئمة كالإمام المغربى

وقد روى المصريون جميعاً عن الشيخ بعد ذلك العهد بأعوام طوال بيتاً آخر لم ينسهِ ظرفاؤهم بعد ، وقد سار فيهم كما تسير الأمثال وهو :

إننا مع الأمرا والوفد والوزرا على وفاق له فى القلب تأييد

وكان الفقى ربما جادل الشيخ فأطال الجدل ، وقد أسرف الجدل مرة فى الطول حتى تأخر الدرس عن إبانته ، وتصايح الطلاب من جوانب المسجد الحسينى بالشيخ أن حسبك فقد نفذ القول . فأجابهم الشيخ فى غناؤه الظريف : لا والله لا نقوم حتى يقتنع هذا المجنون . ولم يكن بد للمجنون من أن يقتنع ، فقد كان هو أيضاً حريصاً على أن يدرك القول قبل أن ينفذ .

وكان درس البلاغة أثيراً عند الفقى ، لا لما كان يحصل فيه من علم ، فقد مضى منذ وقت طويل إقبال الفقى على الدروس فى الأزهر لتحصيل العلم ، وإنما كان يقدم عليه أداءً للواجب وقطعاً للوقت والعماساً للفكاهة ، ولأن الشيخ - نضر الله وجهه - كان سمح النفس رضى الخلق مخلصاً فى درسه للعلم وللطلاب . ولأنه بعد ذلك كان يكلف نفسه فى الفهم والإفهام جهداً عظيماً وعناءً ثقيلاً .. وكان إذا بلغ منه الجهد رفه على نفسه بهذه الجملة يوجهها إلى طلابه بين حين وحين فى لهجة منياوية عذبة مضحكة « فاهمين يا سيادى ؟ » ..

وكان إذا انتصف الدرس أشفق على نفسه وعلى الطلاب فقطع القراءة والتفسير .

وأقام دقائقاً صامتاً لا ينطق ، وأقبل على نشوقه فالتهم منه بأنفه ما استطاع في تودده وروية وأناة ، وكان الطلاب ينتهزون هذه الفرصة ليطفثوا ما كان يتأجج في بطونهم من نار القول والطعمية والكراث بقدرح من أقداح الشراب الذى كان يطوف به الباعة عليهم في أثناء الدروس ، ويدعونهم دعاءً لطيفاً بهذا النقر الخفيف الذى كان يمس به الزجاج فيبعث إلى الآذان صوتاً خفيفاً ظريفاً .

وفي ذات يوم كان الفتى يستريح مع بعض أصحابه أثناء هذه السكينة ، وكان الشيخ مقبلاً على نشوقه والطلاب على شراهم ، وإذا أحد المشدين يأتى فيدعو الفتى وصاحبيه في رفق إلى غرفة شيخ الجامع .

ولكن هذه قصة لم يأت وقتها بعد ، وإن كان الناس قد عرفوها منذ وقت بعيد ، وقد قام الفتى وصاحباه عن الدرس ثم لم يعودوا إليه بعد ذلك .

وفي هذا الوقت ، أو قريباً من هذا الوقت ، وقعت قصة فصل فيها الفتى ومضى فيها إلى غايتها ، ولكنها قضت في نفسه على كل أمل في أن يظفر بنجاح في الأزهر قليل أو كثير .

غضب القصر على شيخ كبير من شيوخ الأزهر ، فنع الشيخ من إلقاء دروسه ، ورأى الناس أن في هذا المنع ظلماً للشيخ وعدواناً على حقوق الأزهر ، ولكنهم لم يصنعوا شيئاً ، وكان الأزهريون أشدهم فتوراً وخضوعاً . ولكن صديقاً من أصدقاء الفتى ، كانت له فيما أقبل من الأيام مواقف مشهورة يحمدها له الناس - أقبل عليه ذات يوم فقال له :

ألست ترى فيما حل بشيخنا ظلماً وعدواناً ؟ قال الفتى : بلى وأى عدوان : قال له الصديق : ألا تشارك في الاحتجاج على هذا الظلم ؟ قال الفتى : وكيف السبيل إلى ذلك ؟ قال الصديق : نجتمع نفرًا من أصدقائنا الذين كانوا يسمعون دروس الشيخ ونسعى إليه نتمنى عليه أن يمضى في إلقاء دروسه علينا في بيته . فإذا قيل انتفعنا بالدرس

وأعلننا ذلك في الصحف فعرف الظالمون للأزهر أن بين الأزهريين من لا يقرون الظلم ولا يدعون له ، قال الفقى هذا حسن .

واجتمع نفر من طلاب الشيخ فسعوا إليه بما أرادوا ، وأجابهم إلى ما طلبوا ، فأعلنوا ذلك في الصحف ، وأعلنوا أن الشيخ سيقراً لهم « سلم العلوم في المنطق » و « سلم الثبوت » في الأصول ، يقسم الأسبوع بين هذين الكتابين .

وبدأ الشيخ دروسه في بيته ، وكثر الطلاب المقبلون على هذه الدروس حين علموا بها - ورزى هؤلاء الشباب عن أنفسهم وعن شجاعتهم ، وعاد إلى الفقى شيء قليل من الأمل .

ولكنه في ذات يوم جادل الشيخ في بعض ما كان يقول : فلما طال الجدل غضب الشيخ وقال للفقى في حدة ساخرة :

« اسكت يا أعمى ما أنت وذاك » .

فغضب الفقى وأجاب الشيخ في حدة : « إن طول اللسان لم يثبت قط حقاً ولم يمح باطلاً » . فوجم الشيخ ووجم الطلاب لحظة . ثم قال الشيخ لطلابه : « انصرفوا اليوم فهذا يكفى » .

ولم يعد الفقى منذ ذلك اليوم إلى دروس الشيخ .. بل جهل كل ما كان من أمرها ..

وكذلك عاد الفقى إلى يأسه من الأزهر ، ولم يبق له أمل إلا في درس الأدب الذى آن وقت للتحدث عنه وعن آثاره البعيدة في حياة هذا الشاب .

هنا أيضاً نجد مجموعة ألوان يصطبغ بها أسلوب طه حسين فيصل بفضلها إلى عقل القارئ وقلبه ما بين امتاع وإقناع ، وجذب التفات وإثارة خيال ، على الرغم من أنه يتعرض هنا بالحديث لفترة ليست ذات بال لا في تاريخ الأزهر ولا في حياة مصر ، فترة تخلف حملت في طياتها أخلاقيات التخلف في كل البيئات والعصور ، فيتحدث عن

فساد الخلق حتى داخل الأزهر ، وعن سوء ظنه بالناس ، وعن انحرافه عن الأزهر .
وعن انصرافه عن شيوخه ... » .

ولكن بفضل الألوان الأخاذة التي صبغ بها أسلوبه هنا وصل عن طريق عناصر التأثير فيها إلى حد المعيشة الكاملة لكل متلق له ، وعناصر الألوان التي صبغ بها أسلوبه هنا هي تلك الطاقات الأولية المنظمة للعالم الداخلى في نصّه الأدبي ، والتي عن طريقها اصطبغ الأسلوب بتلك الأنمطة البنائية المختلفة ، ومن بين تلك العناصر الفونيات والمورفيات والكلمات ذات الدور الصرفى البنائى المؤثرة على شكل ونوع بناء العبارة ونمط الجملة .

ومن الملامح التعبيرية البارزة ذات الوظيفة التركيبية في أسلوبه تلك الاستخدامات اللغوية لبعض الأدوات الدالة فيه .
ومن الأمثلة :

« ... كذلك كان يتحنى أبوه ... »

وبذلك كان يتحدث إلى الأسرة في شيء من الأمل والإعجاب ...

وكذلك كان يريد أخوه

وكذلك كان يريد هو ؛

وماذا كان يمكن أن يريد غير ذلك وقد فرضت ... »

فاللمح التعبيرى البارز أمامنا هنا يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوى ؛
فأداة العطف « وكذلك » « وبذلك » « وماذا » كانت وحدات تركيبية ذات دور تمهيدى لما تبعها « وكان » التي تكررت بعد وما تبعها من مضارع في حالاتها تلك أحدثت في رأس القارئ وقلبه أثراً دلاليّاً فاق كل بناء يمكن أن ينظره على المستوى والموقف وذلك ببراعته في الاستفادة من الاستخدامات اللغوية الدالة على ما يريد .
فالهيكال البنائى أعطى نمطاً ودلالة صبغت أسلوبه بصبغته أولاً ، وبلون آخاذ في نفس الوقت .

وملمح تعبيرى آخر فى صياغة طه حسين يقوم على وجوه التوافق والتحالف فى التركيب .

ومن أمثلته :

« ... وبينما كان ينتظر فى طائل أو فى غير طائل يخرج الأستاذ الإمام من الأزهر وكان الفقى يظن أن تلاميذ الشيخ وكانوا كثيرين ..

سيحدثون حدثاً ...

وسينثون الخديوى بأن شباب الأزهر قد تغيروا

وبأنهم سيدودون عن شيخهم ...

وسيدلون فى سبيل ذلك ..

ولكن الشيخ ترك الأزهر ...

فلم يزد تلاميذه على أن حزنوا وتحذوا ..

وزار قليل منهم الشيخ ...

وانصرف عنه أكثرهم ...

وانتهى الأمر عند هذا الحد

فامتلات نفس الفقى حزناً وغيظاً

وساء ظنه بالطلاب كما ساء ظنه بالشيخ ... » .

فصياغة طريقة نظره إلى الأمور إيجاباً وسلباً أدى إلى توافق العملية التعبيرية ، فعل التخالف فى فكره محل وجوب التوافق ، فأثر من الأدوات وحدة « بينما » ليمهد للبناء اللغوى وليقيم عليها بقية التراكيب الممتدة ، واقتضى ذلك أولاً وجود « كان » وتبعها المضارع .

وينظر القارئ إلى الجملة الثانية « وكان » وما استتبع وجودها من بقية وحدات تركيبها .. « ويظن أن » وبقية الأفعال المضارعة التى توصل إلى توافق العملية التعبيرية مع ما فى فكره ... ، ولكن المخالفة فى الواقع قادمة ، فاقتضى البناء « ولكن » ..

و « فلم » مع المرواحة بين الماضي والمضارع .
وهكذا حقق ما أراد بإقامة علاقات بين المطالع والمقاطع ، وترتيب الكلمات
وتوزيع الأدوات ، مع براعة في الاختيار ودقة في الموقع ، ومطابقة تتحكم في
الإيقاع .

وبذلك تفجرت الطاقات التعبيرية الكامنة في الوحدات اللغوية بإعطائها إمكانية
التفاعل فيما بينها داخل أسلوبها ..

ويظل بناء الأسلوب عند طه حسين محتفظاً له بتلك البصمة وما تعكسه في نفس
المتلقي من حلول التخالف محل وجوب التوافق ، مما يتواءم وطبيعة الحياة من جانب
ويلون الأسلوب بظلال لها أثرها من جانب آخر في صياغة سوية ناضجة منتظمة .
لا تنوء فيها ولا اضطراب ، فتوافق في البناء تحتمه طبيعة التداعي الدلالي فيما يشبه أن
ينخرج في صورة حكمة ، يمتزج فيها الجمال بالألم في تلاحم بين عناصر البناء .
ولنعد النظر مثلاً في قوله :

« ... وكذلك عرف الفتى في ألم لاذع ..

أن ما يقدم إلى عظماء الرجال من ألوان ...

لا طائل تحته

ولا غناء فيه

وأن وفاء الناس ينحل ...

وزاد سوء الظن بالناس ...

ما لاحظته .. من انتهاز وفاة الشيخ ...

ولكن الفتى أحس شيئاً آخر

زاد به انحرافاً عن الأزهر ...

أحس أن الذين بكوا الشيخ صادقين

وحزنوا عليه مخلصين

لم يكونوا ... وإنما كانوا

فوجد في نفسه ميلا خفياً إلى أن يقرب من ...) .

توافق بين وحدات البناء يدخل بعضها في بعض في تفاعل ومقدرة على الاختيار يكشف عن سر التوفيق بين عناصر الأسلوب ، فتوافق صوقي مبعثه عناصر ووحدات ذات دور صرفي بنسائي مؤثر على شكل العبارة ونوعها ، ونمط الجملة فيها يحتمه طبيعة التداعي الدلالي مما تستريح له النفس . ويجد صداه في العقل والقلب ، بحيث إذا ذهبت تبحث عن بديل لم تعثر على أوفق منه .

وتكمن هنا مهارة الكاتب المقتدر في استجابته للموقف والمخاطب . وعناصر اللغة بقوانينها ، مع ما بين هذه الثلاثة من تشاحنات وتنافرات وأنماط التراكيب في أسلوبه تتعدد بتعدد المواقف وتعدد العناصر المستخدمة فيها .

ومن أنماط التراكيب عنده تنوع بتنوع أدوات الربط التركيبية . ومهارة الكاتب المقتدر في الاستفادة من وظيفة الوحدات في إعطاء تلاحم بين عناصر الأسلوب ، يعطى تأثيراً تفاعلياً بين التراكيب ، تحكم معه الصياغة وتلاحم العناصر تلاحماً تتفجر معه الطاقات التعبيرية الكامنة داخل الوحدات اللغوية .

ومن الأمثلة على ذلك أن حرف (على) مثلاً يفيد الجر ويدخل على الأسماء - فالحروف من حيث توزيعها الموقعي لا تشغل مواقع الأسماء والأفعال . وإنما تؤدي وظيفة الربط كما هو معلوم - غير أننا نجد استخداماً بمقدوره أن يفجر الطاقة الكامنة في حرف الجر (على) ، بحيث يمتد تأثيره فيشمل عدة تراكيب ، وذلك بأن يجعله مهيئاً لوحدة ذات تأثير ودور في البناء ، ويجعل تلك الوحدة مهيئة لأخرى ذات دور بنائي . وهكذا يستمر الترابط والتداخل بين الأطراف في صياغة أخاذا تجعل المتلقي مرتبطاً بالكاتب ما شاء له ذلك . ومن أمثلة ذلك عنده نصه الآتي :

« ... على أن الفتى لم ينل رغبين فحسب ...

وإنما نال معها خزانة في الرواق ..

كانت آثر عنده من الرغيفين ..

فقد كان يستطيع

إذا دخل الأزهر في الصباح

أن يذهب إلى خزانته ، فيضع فيها نعليه ..

ويقضى نهاره حرًا ..

لا يعنى بهاتين النعلين ..

اللتين كان يبذل جهدهما لحمايتهما ...

وما أكثر ما كانت تسرق النعال ..

وما أكثر ما كانت تلتصق ...

كان الفقى إذن سعيدًا بخزائنه ورغيفيه .

ولكنه لم يكن سعيدًا عما كان يحصل من العلم

أو يسمع من الدرس ..

وقد كان يكره نفسه إكراهًا على أن ...

وكان درس الفقه يسلى الفقى ويلهيه ...

والبراعة هنا تكمن فى الاستجابة للموقف الذى أنشأه الكاتب . وأوجد تلاحمًا فيه

بينه وبين المخاطب (الملقى عامة قارئ أو سامع) مع الربط بينها وبين هندسة التراكيب

فى إحكام مبعته اختيار نمط من البناء . له طبيعة التداخل والتلاحم بين أطرافه مهما

طال بناؤه عن طريق العناصر اللغوية المؤدية لهذه الوظيفة . وما ذلك إلا لأن البناء كله

يعبر عن فكرة واحدة .

من الظواهر التركيبية العامة التي يدركها الدارس لأسلوب طه حسين

ظاهرة البناء للمجهول :

آثر طه حسين في أسلوبه صيغ المبنى للمجهول على غيرها من الصيغ التي يمكن أن تقوم مقامها من أفعال المطاوعة أو غيرها ، والبناء للمجهول لا يقتصر في اللغة العربية على تغيير شكل التركيب أو إنقاص عدد وحداته اللغوية فحسب ، ولكن ينتقل التأثير إلى الفعل نفسه ، فاللغة العربية تدل على المبنى للمجهول بصيغة خاصة في أوزان الفعل الثلاثي والفعل الرباعي ، أو الخماسي ، أو الفعل المزيد على الجملة . « ولكن اللغات الأخرى تدل على المبنى للمجهول بعبارة لا اختلاف فيها لتركيب الفعل على كلتا الحالتين^(١) » هذا من ناحية الشكل العام لبناء التراكيب ، أما لماذا آثر طه حسين البناء للمجهول وكانت صِيغُهُ عنده هي الصيغ الخفية ، وتراكيبه هي المفضلة ، ففي هذا ما يؤكد ذاتية طه حسين في اختيار أساليبه ، ويؤكد ما يراه عبد القاهر من أن اختيار نوع الوحدات وموقعيتها لموجب أما أن يكون مع عدم الموجب لنسق فمحال والرأى عندي أن من يقرأ أساليب طه حسين في تدبر يشعر دائماً أن دوره دور نائب الفاعل . أو المفعول الواقع عليه فعل الفاعل .

ولنقرأ النص الآتي :

« ... ولم ينس صاحبنا قط أنه أُجْلِسَ في مكانه من القطار حين بلغ روما وقد انتصف الليل ، فلم يبرح مكانه ذاك إلى جانب النافذة إلا حين بلغ القطار باريس بعد

(١) أشنات مجتمعات للعقاد : ص ٦٢ / ٦٣ .

ثلاثين ساعة كاملة لم يتحرك ، وإنما كان أشبه بمتاع قد أُلقيَ في ذلك الموضع ، وانتظر حتى يبلغ القطار غايته لِيُنْقَل إلى موضع آخر^(٢) .

وقول آخر يتحدث فيه عن نفسه وزميل له :
« ... وأُخِذْتُ لها تذكرة تان ثم دُفِعَتْما إليهما ، ثم وُضِعَا في عربة مزدحمة من عربات الدرجة الثالثة^(٣) » .

ونص آخر :

« ... هنالك كان يُقْبَلُ على الصبي صاحبه فيأخذه بيده في غير كلام ، ويجذبه في غير رفق ، ويمضي إلى مجلس آخر فيضعه فيه كما يضع المتاع وينصرف عنه^(٤) » .
ونص آخر :

« ... فإن أخاه لم ينصرف عنه حين ألقاه في مجلسه ذاك ليفرغ لنفسه وحدها أو لدرسه وحده ، وإنما انصرف عنه ليعد طعام الإفطار^(٥) » .
أريد أن أقول إن ذاتية طه حسين وراء اختيار صيغ البناء للمجهول ، ففيها تعبير عن شيء في داخله ، وإن هذه أصبحت ظاهرة عامة عنده تتميز بها أساليبه حتى في الحالات التي يعرف فيها الفاعل نجده يبنى الفعل للمجهول .

ولنستمع :

« ... فأتَيْتُ الصبي بعد درس الفقه أنه سيذهب إلى الامتحان في حفظ القرآن^(٦) » والذي أنبأه أخوه - واضح هذا في بقية النص وقد ذكره .
وقوله :

« ... فإذا ملئت الأكواب وأدير في الملاعق الصغار فسمع لها صوت منسجم لا يخلو من جمال حسن الموقع في الأذن^(٧) » .. والذي ملأ الأكواب وأدار فيها

(٥) الأيام ج ٢ ص ٢٢ .

(٦) الأيام ج ٢ ص ١٠١ .

(٧) الأيام ج ٢ ص ٢٧ .

(٢) الأيام ج ٣ ص ١٠٠ .

(٣) الأيام ج ٢ ص ١١٩ .

(٤) الأيام ج ٢ ص ٢٢ .

الملاحق رفاقه ... وسبق ذكر ذلك ويمكن أن يبيح الأسلوب مبنياً للمعلوم .
وقوله :

« ... واحتفل ذات مساء في حجرة من حجرات الجامعة القديمة بتكريم خليل مطران ... »^(٨) وواضح أن الجامعة هي التي احتفلت بتكريم خليل مطران .. ولو عدل وبنى الأسلوب للمعلوم لما تغير شيء في الدلالة .
وقوله :

« ... وأنسى الشيخ شبابه وصباه وشغل عن حياته الماضية »^(٩) .
والشيخ هو الذي نسى ، وهو الذي انشغل ، ولكنه يؤثر البناء للمجهول على البناء للمعلوم وعلى أفعال المطاوعة ، وكان الأمر يفرض عليه فرضاً ولا حيلة له فيه ، وهذا يؤكد ذاتيته في اختيار وحداته ، ولا يعنينا أتم ذلك منه عن قصد أو عن غير قصد^(١٠) يؤكد ذلك قوله :

« ... دُفِعَ إلى مغامرته تلك التي عرف أولها ولكنه لا يعرف ما يكون بعد أولها »^(١١) .
فهو الذي اندفع إليها وسعى نحوها . ولكنه آثر على صيغة فعل المطاوعة الفعل المبني للمجهول . وصارت تلك ظاهرة تركيبية في أسلوبه ، وسمة عنده تعطى أسلوبه في بعض الحالات نوعاً من الإسراف في اللفظ ، والتعقيد في البناء ، وإن كان لا يؤخذ عليه ، لأنه إسراف القادر وتعقيد المتمكن .
ولنستمع إلى قوله :

« ... ولم يحاول أن ينصرف فما كان له أن يحاول ذلك قبل أن يؤذنه به

(٨) الأيام ج ٢ ص ٢٧ . (٩) الأيام ج ٢ ص ٢٤ .

(١٠) اقرأ اللغة والأسلوب : لستيفان أولان :

Chapter VII choice and Expressiveness in Style p. 132.

A. Conscious choice. p. 132/133.

(١١) الأيام ج ١ ص ٧٦ .

الأستاذ^(١٢) ، فإذا لو قال أن يأذن له الأستاذ ، ففي قوله يؤذنه به الأستاذ تعقيدٌ في التركيب مرّده البناء للمجهول ، ولو بناه للمعلوم لكان ذلك أيسر وأوضح ، ولا تقتصد في اللفظ ، وأنقص عدد الوحدات الداخلة في التركيب دون أن بتغير شيء في الدلالة ، وإن تدارك ذلك فهو الأمر اليسير ، وإلا فلن يكون أفضل من المتنبى وأبي تمام ، فقد رُميتْ بعضُ أساليهما بالفساد وسوء التعقيد^(١٣) ... وقد حاول بعض اللغويين من قبل أن يضع تعليلاً للأفعال التي ترد على الدوام مبنية للمجهول ، وتدل في الأغلب والأعم على الإصابة بالعلل والطوارئ التي لا عمل فيها لإرادة المصاب من نحو : زُكِمَ وضُرِعَ وهُزِلَ وفُلجَ وما جرى مجراها بأن هذه الأفعال بنيت على المجهول اجتناباً لنسبة المرض إلى فاعله في هذا المقام وهو الله^(١٤) ، غير أن تحليلنا هنا ليس لأفعال بعينها وإنما لظاهرة تركيبية عامة ، وهي وإن بدأت عنده ، بصفة شخصية ولعلّ رأيناها فإنها صارت ظاهرة لغوية تميّز تراكيبه ، وقد امتد سلطانها عليه وصار لها تأثيرها على اختيار أنواع من المشتقات ، وأنواع من المصادر ، وأنواع من المجموع تقوم بنفس الدور .

(١) من أمثلة المشتقات نقرأ النصوص الآتية :

قوله « ... كان أرقاً فَرِحاً مُبْتَهَجاً في كثير من تعجّل الوقت^(١٥) » .
فالبنيات الشكلية للمشتقات في هذا التركيب تحقق عنده هذا الاتجاه ، فمثلاً :
أَرِقْ ، فَرِحْ ، مُبْتَهَجْ ، تُبَيِّنُ أَنَّ شَيْئاً أَصَابَهُ لِاصِلَةٌ له فيه ، فقد أصابه أَرِقٌ - وَأَصَابَهُ فَرِحٌ - وَأَصَابَتْهُ بَهْجَةٌ ، وكذلك اختياره بنية المصدر في قوله : تَعَجَّلْ - تحقق نفس الاتجاه عنده .

(١٢) الأيام : ج ٣ ص ٢٩ . (١٣) اقرأ عالم اللغة ص ٢٢٣ / ٢٢٤ .

(١٤) للأستاذ / العقاد اعتراض على من رأى هذا الرأي . انظر ص ٦٨ من كتابه : أشات مجتمعات .

(١٥) الأيام : ج ٢ ص ١٠٨ .

وقوله ...

«... ولو كان قد طلب ذلك إلى أخيه لرده عنه ردًّا رقيقًا أو عنيفًا ، ولكنه مؤلِّمٌ له ، مؤذٍ لنفسه على كلِّ حالٍ»^(١٦) .

فاختياره للبنيات : مؤلم ، مؤذٍ ، تحقق نفس الاتجاه فإن ألمًا سيُصيبه وابتداءه سيحلُّ به .

وقوله :

« فهو ينفق حياته الخاملة وحيدًا بائسًا ، مُحتملاً خموله على مضض ، مُكتسبًا عيشه في مشقة»^(١٧) .

وقوله :

« والفنّ دَهِشٌ ذاهِلٌ حين يسمع كلُّ هذا العلم ، وهو أغْظُمُ دهْشةً وذَهُولًا حين يلاحظ أنه يَفْهَمُهُ وَيُسَيِّغُهُ في غير مشقة ولا جهد»^(١٨) ، فاختياره لكل من هذه المشتقات يحقق عنده هذا الاتجاه : دَهِش ، ذاهِل - أى أصابته دهشة - ولا حيلة له فيها - وذاهِل : أى حل به ذهول لا رادُّ له ولا قِبَل له به ، حتى في قوله : محتمل ، مكتسب ، تحقيق لنفس الاتجاه . وكذلك في قوله : «... وينفق الإجازة كلها مُفَكِّرًا فيما سمع ، ومَشْغُوقًا إلى ما يسمع في العام المقبل»^(١٩) .

والذى أعان طه حسين على ما أراد تُنَوِّعُ الوسائل اللغوية وسعتها في العربية ، فسعة الوسائل وتنوع الأدوات والعلامات دلالة على ثروة اللغة ومرونتها ، ومطاوعتها لمواضع التعبير عمّا في النفس بما يتفق ومقتضى الحال ، وتلك من عبقریات العربية وإمكانياتها التى لا تكشف عنها إلا لكل عبقرى يقبض على زمامها ، ويستطيع أن يظهر دقة اللغة في منطقها الخاص بها ، ويستخرج منها تلك المقدرة التى تواتبها فى مثل هذه الحالات ،

(١٨) الأيام : ج ٢ ص ٣٣ .

(١٩) الأيام : ج ٣ ص ١٨ .

(١٦) الأيام ج ٢ ص ٣٣ .

(١٧) الأيام ج ٢ ص ٧٠ .

واللغة العربية تمكن مستعملها من إعطاء مقتضى الحال في كل ما أراد التعبير عنه (٢٠) ،
وتلك صفة في العربية تستطيع أن تفي بما يريده منشئها باستعمال صيغ مختلفة ، ولنقرأ
مثلا القول الآتي وتندبر دقته في موضعه ، وكيف أدت صيغ المبالغة وأفعال التفضيل من
وظيفة في مقام استعمالها Syntactic Function . « ... فأما العريف فكان يكره
سيدنا لأنه أَثَرُ غَشَّاشٍ كَذَّابٍ ... وأما سيدنا فكان يكره العريف لأنه مَكَّارٌ
دَاهِيَةٌ » (٢١) .

وقوله :

« ... وكانت الغيبة والجميمة أشيع وأشنع ما كان يذكر من عيب الشيوخ » (٢٢)
ونعود لنعطى أمثلة لتأثير تلك الظاهرة عنده على اختيار المصادر ، سواء منها
الصريح أو المؤول .

(ب) المصادر :

ولنقرأ نصه الآتي :

« ... وكل هذه الأصوات التي تنتهي إليه تثير في نفسه من الرغبة والرغبة ما يُعَيِّنُهُ
وَيُضَيِّنُهُ ، ويملا قلبه بؤساً وحزناً ، ويزيد في بؤسه وحزنه أنه لا يستطيع حتى أن يتحرك
من مجلسه ، أو أن يخطو هذه الخطوات القليلة التي تمكنه من أن يبلغ باب
الغرفة » (٢٣) .

وقوله :

« ... فيمتلي قلبه خشوعاً وخضوعاً وتمتليء نفسه إكباراً ، وإجلالاً » (٢٤) .

(٢٠) اقرأ عالم اللغة : المعاني تختطف باختلاف الصور - ص ٢٦٢ ، وانظر الأساس الرابع ربط الكلام بمقام
استعماله مراعاة مقتضى حاله من ص ٢٥٠ إلى ص ٢٧٦ (السابق) .

(٢١) الأيام ج ١ ص ٥٠ / ٤٩ . (٢٢) الأيام ج ٢ ص ٣٤ .

(٢٣) الأيام ج ٢ ص ١٣٢ . (٢٤) الأيام ج ٢ ص ١٩ .

فاستعماله المصادر الصريحة أو ما تقوم مقامها في قوله السابق من نحو : رغبة ، ويؤس ، وحزن ، وخشوع ، وخضوع ، وإكبار ، وإجلال ، واستعماله جمع خطوات أو المصادر المؤولة مثل : أن يتحرك ، أن يخلو ، أن يبلغ ، كل هذه البنيات تعين على تحقيق هذه الاتجاه العام عنده . ولنقرأ قوله الآتي في تدبر :
 « ... وكان يروقه أن يسمع . وما أكثر ما كان يسمع ، وما أغرب ما كان يسمع ، وما أشد اختلاف ألوان الأحاديث التي كان يسمعها » (٢٥) .

ويفسر دارسو علم الأسلوب واللغويون عامة مثل هذه الظاهرة على النحو الآتي :
 بأن الرسالة اللغوية - من حيث حدوثها - تنبثق من منشئها تصويراً وخلقاً وإبرازاً للوجود .

وأن أول ما يطاتنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على منشئه تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لخط التفكير عند صاحبه ، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللغوية المبلغة مادة وشكلا ، وأن اعتماد هذا المقياس في تحديد الأسلوب عريق في القدم متجدد ، ما انفك يستهوى ، رواد التنظير ، والسبب في ذلك أن العلاقة العضوية بين الالفاظ والمفوض من العمق والحدة أحياناً بحيث يتعذر على الفاحص فصل الباعث والمبعوث وجوداً .

وأن هذا المنحنى في تحديد ماهية الأسلوب هو بمثابة المعيار الدلالي لمحتوى الرسالة المبلغة ، وهي ظاهرة يعللها بعض رواد التفكير الأسلوبي بأن « الصورة اللفظية » التي هي أول ما يلقي من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي ، انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلم . فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح - ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون

ألفاظاً منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم .
وأن هذا التقدير يذهب بأصحابه بعض الأشواط ، حتى يطابقوا بين الأسلوب في مفهومه التعرّيفي والرسالة اللغوية ، شمولاً لطريقة التفكير والتصوير والتعبير .
والحقيقة أن هذه الوجهة هي وريثة بعض نظريات العصر الكلاسيكي ، وأنها على وجه التحديد وليدة نظرية بيفون Buffon :

« ... وأن المعاني وحدها هي المحسنة لجوهر الأسلوب ، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة » .

ويتشكل هذا البحث عن التناظر بين مفهوم الأسلوب وفكر صاحبه بأشكال تقضي ببعض المنظرين إلى اعتبار « كل أسلوب صورة خاصة لصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته » .

معنى ذلك أن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود ، وإذ هو كذلك فلا يكون إلا مغرقاً في الذاتية تماماً (٢٦) .

ومظهر آخر لتعليل تلك الظاهرة يأتي توضيحهم لها على النحو الآتي :
وإن المظهر الثاني من مظاهر نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على المؤلف (الباث) وهو امتداد للمظهر الأول ، ويتمثل في تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذي إليه ينتمي ، فلا يقتصر التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر صاحبه ، وإنما يغلو الأسلوب هو ذات شخصية صاحبه ، وهوحد من النماذج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفروزة له ، ومرد هذه الوجهة قوله بيفون .
« إن من الهين أن تتسع المعارف والأحداث والمكتشفات ، أو أن تبدل ، بل كثيراً ما تترق إذا ما عاجلها مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء خارجة عن

(٢٦) أقرأ د. المسدي : الأسلوبية ص ٦٠/٦١/٦٢ ، واقتباساته من الشايب . الأسلوب

ص ٤٠/٤٥/١٣٤ ومن Guiraud; la linguistique p. 27.

وانظر مقدماته واستنتاجاته .

ذات الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه » .

وَأَثَرُ يِفُون بنظريته هذه في كل الذين جاءوا بعده من رواد النقد وأصحاب النظريات في علم الأسلوب ، فتبناها شوبنهاور Schopenhauer فعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر .

وأما فلوبير Flaubert ، فقد قال :

« يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء » .

وأما ماكس جاكوب Max Jacob فيقول :

« إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته » .

ويضيف د . المسدي : بأن نظرية تجديد الأسلوب تنزل منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لخبايا شخصية الإنسان ، ما ظهر منها في الخطاب وما بطن ، ما صرح به وما ضمن وأن الأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه . من حيث إنه قناة الصور إلى مقومات شخصيته ، لا الفنية فحسب ، بل الوجودية مطلقاً .

ومن مستلزمات هذا التعريف الانتولوجي أن يكون الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها ، وأن يكون أسلوبه نغم شخصيته (٢٧) .

* * *

وبعد فمن المستحب أن نلتقط نصاً من كتاب الأيام للدكتور طه حسين :
وليكن من الجزء الثالث هذه المرة ، وليكن بمحض المصادفة ، من ص ٨٧ ،
ولنأت به فصلاً مكتملاً ، وذلك بقصد أن نلقى ضوءاً على جوانب أخرى فيه :
وليتبين لنا من خلال تحليلنا له وتعليقنا عليه كيف أن الأسلوب كيان أفرزته علاقات
معينة ، بموجبها التأمت أجزاءه ، وتولد من خلال ذلك تيار سرى في النص فأعطاه
القيم الأدبية الخاصة به ، التي تتواءم في تفاعل حي مع السياق ، وتكتف روابط

الانتماء بين أنماط الأبنية ووحدات البناء فيه . حتى يغدو نسقه الداخلى مرجعاً لقيمه الدلالية . فى وحدة مكتملة ، لحمتها السيّاق . وسداها النسق .

النص :

وكانت أيام السفينة الستة طويلاً نقلاً . قد ألقى عليها الحزن غشاةً شاحباً بغيضاً . فلم يجد الصاحبان فيها للذة السفر وراحته طعماً . وإنما كان الهم يصحبهما ويمسهما ، وكانت خيبة الأمل حديثهما فى النهار حين يلتقيان . وحديث نفسيهما فى الليل حين يفترقان . وما لهما لا يشقيان بهذه العودة المفاجئة . وأحدهما قد انفق فى باريس أعواماً طويلاً ثم لم يحقق من آماله شيئاً ، وإنما همّ ولم يفعل . فتعلم الفرنسية واختلف إلى الدروس . وأخذ يتبها لإعداد رسالته التى ينال بها درجة الدكتوراه وإذا الحرب تردده عن ذلك رداً . فإذا عاد إلى فرنسا واستأنف ما كان فيه من استعداد للرسالة والامتحان ردتْه الأزمة المالية التى أدركت الجامعة إلى وطنه خائباً فارغ اليدين لم يصنع شيئاً ولم يظفر بشيء .

ولو قد التمس لنفسه عملاً حين تخرج فى دار العلوم ولم يتكلف ما تكلف من السفر والغربة ، لكان فى ذلك الوقت معلماً فى هذه المدرسة أو تلك من مدارس الدولة . ولكنه يرى نفسه ضائعاً لا يكاد يدنو من الغاية حتى يصد عنها صدىً . تصده الحرب مرة وتصده الأزمة المالية مرة أخرى . وهو يعود إلى مصر ليعيش فيها فارغاً لا يدري ماذا يعمل ولا يعرف كيف يكسب القوت ؟ .

وأما الآخر فقد جدّ وكذّ واحتمل المشقة والعناء وداعب الأحلام والآمال حتى إذا أشرف على البعثة ولم يكن يقدر أنه سيشرف عليها رده عنها إعلان الحرب . فعاش أشهراً عيلاً على أبيه وأخيه . وذاق مرارة الحياة التى لا تغنى عنه وعن غيره شيئاً ثم أتاحت له البعثة فأقبل على عمله مغتبطاً سعيداً يكاد يخرج منه النشاط من إهابة . وقد حاول من أمور الدرس ما أتيج له فيه كثير من التوفيق . حتى ظن أنه بالغ ما يريد ثم

عرض له فى أثناء إقامته فى فرنسا ما أحيأ فى نفسه آمالاً لم تكن تخطر له ببال . فهو قد عرف أنه يستطيع أن يكون كغيره من الناس . بل خيراً من كثير من الناس ، يحيا حياة فيها رضاً وغبطة . وفيها نعمة وبهجة ، وفيها يكون إلى هذه الرحمة التى كان قد استأس منها . والتى كان أبو العلاء قد ألقى فى رُوعه أنه لن يذوقها ما عاش . وإذا الأيام تدنيه منها أو تدنيه منه .

وإنه لنى حياته تلك الراضية الناعمة على ماكان فيها من خشونة وعسر . وإذا الجامعة تدعوه إلى مصر ليعود إليها كما خرج منها ، كأنه لم يداعب الأمل إلا ليتجرع مرارة اليأس كأبغض ما تكون مذاقاً .

وقد عرف التبطل والفراغ فى أشهره تلك التى قضاها فى مصر . بعد أن أعلنت الحرب ، وهو يعود ليلقى التبطل والفراغ مرة أخرى فى مصر .

أف لها من رفيقين بغضين ! ولقد كان يقطع الأمد بين مونييه ومارسيليا أثناء ليلته تلك الثقيلة وليس فى نفسه إلا شئ واحد . هو هذا الصوت العذب الذى طالما قرأ عليه آيات الأدب الفرنسى ، وهو الآن يناجيه فى حزن أليم .. وإذن فلن نلتقى بعد أن ينتفضى الصيف !

وقد صحبه هذا الصوت أيام السفينة يناجيه مناجاة اليأس مرة ومناجاة الأمل مرة أخرى ، يشفق عليه من الأحداث ، ويمنيه الانتصار والخروج منها ، ويتحدث إليه بأنها الغمرات ثم ينجلين . وبأن لكل أزمة غاية ، وبعد كل حرج فرجاً ، وهو مضطرب بين هذه الابتسامات المضئئة الخاطفة التى لا تكاد تعرض له حتى تنصرف عنه ، وهذا الحزن الجاثم المقيم الذى لا يفارقه إلا ريثما يعود إليه !

وتبلغ السفينة ثغر الإسكندرية ، وإذا الوطن زاهد فى هذين الصاحبين البائسين ، لا يريد أن يلقاهما ولا أن يضمهما بين ذراعيه . فقد كانت الحرب قائمة ، وكانت قيودها شداً ثقالا . وكان أمر مصر إلى غير أهلها . وكان أمر الثغور خاصة ضيقاً حرجاً ، قد فرضت عليه رقابة أى رقابة ، فلا تكاد السفينة تستقر فى مرساها ولا يكاد

الصاحبان يحاولان الهبوط بها حتى يردا عن ذلك ردًا شديدًا ، فلم يكن يكفي أن يصل
المصرى إلى وطنه ليدخله ، وإنما كان يجب أن ينتظر ويطول انتظاره حتى يؤذن له
بالدخول .

وقد انتظر الصاحبان حتى تستأذن السلطة في السماح لهما بترك السفينة والتزول إلى
أرض الوطن ، وأبرقا إلى الجامعة وإلى من يعرفان من الصديق يتعجلان هذا الإذن .
ولكن الأمور لم تكن تجري في يسر وإسماح ، وإذا هما يقمان في السفينة يومًا ويومًا .
وصنع الله لهما في هذين اليومين أنه كانا فيها مضطربين أشد الاضطراب ، يريدان أن
تفتح لهما أبواب الوطن ، ويتمنيان في أعماق ضمائرهما أن تظل مغلقة وأن تعود بهما
السفينة إلى مارسيليا ؟

بل كيف يعيشان في السفينة نفسها في أثناء عودتهما إلى مارسيليا ؟ ومن لهما بضمن
هذه العودة ؟

ولكن أبواب الوطن تفتح لهما بعد لآى ، والوطن يتلقاهما كثيرًا فيضيف إلى حزنهما
حزنًا وإلى شقائهما شقاء .

وقد أقام صاحبنا في القاهرة قريبًا من ثلاثة أشهر لا يعرف أنه شقى في حياته كلها كما
شقى فيها ، ولا أنه سعد في حياته كلها كما سعد فيها . ولكن شقائه كان طويلًا ملحًا
وسعادة كانت سريعة خاطفة ، كان يشقى بالتبطل والفراغ والبؤس ، وكان يسعد
بذلك الصوت العذب الذى كان ينجيه بين حين وحين ، وربما أيقظه من نومه مفزعًا ،
مسرورًا مع ذلك بهذا الفزع وكان يسعد بهذه الرسائل التى كانت تصل إليه بين حين
وحين ، فيها كثير من الأمل المشفق وكثير من التشجيع على احتمال النائبات ، وربما
اشتملت بعض هذه الرسائل على زهرة قد جفت وأرسلت إليه ليحملها كما تحمل التمام
ولتذكره إن عرض له النسيان .

وشهد الله ما عرض له النسيان قط .

في هذه الأشهر الثلاثة شكا الفتى كما لم يشك قط في حياته ، شكا شعرًا ونثرًا ،

حتى لامة في ذلك بعض الصديق . وقال له قائلهم أين الصبر؟ وأين الإجمال؟ وأين الشجاعة والاحتمال . وأين ذهب عنك الحياء حتى كتبت في بعض الصحف هذين البيتين :

الحمد لله على أنني قد صرتُ من دهرى إلى شرِّ حال
لا أملك القوت ولا أبتغى ما فاتنى منه بذل السؤال

وقال له قائلهم أيضاً : أملك عليك نفسك . فإنك إن تكن تشكو الزمان إلى الزمان فهو لن يسمع لك ، لأن الزمان أصم غبي غافل ذاهل : لا يعرف بنيه ولا يسمع لهم . وإن كنت تشكو الزمان إلى الناس . فالناس مشغولون عنك بأنفسهم . وهم بين رجلين : عاطف عليك ، ولكنه لا يقدر لك على شيء . وقادر على معونتك ولكنه لا يحفل بك ولا يلتق إليك بالأى ، ولو قد أهدى إليك العون لما قبلته منه . فما أرى أنك ترضى لنفسك هذا الهوان .

ولكن صاحبنا لم يقلع عن شكايته . لأنه لم يكن يشكو الزمان إلى الزمان . ولا يشكو الزمان إلى الناس . ولا ينتظر من الزمان . ولا من الناس شيئاً . وإنما كانت الشكوى غناء نفسه المحزونة وباله الكئيب .

في تلك الأيام كان عبد الحميد حمدى - رحمه الله - يصدر جريدة « السفور » في كل أسبوع ويطلب إليه وإلى غيره من الصديق أن يعينوه بالكتابة فيها فكان صاحبنا يرسل إليه حديث نفسه ذلك المرّة .

وكان يتردد على الجامعة ويسمع بعض دروسها . فسمع ذات يوم درس الأستاذ المهدي - رحمه الله - وكان له مع الأستاذ تلك الخطوب التي رويت في حديث مضى . والتي كادت تفصله من بعثة الجامعة لولا أن أعضاء مجلس الإدارة كانوا أقره وأذكى من أن يستجيبوا للأستاذ - رحمه الله .

وفي تلك الأيام طلب عبد الحميد حمدى إلى الفتى أن ينشر كتابه عن أبي العلاء

فاستجاب الفتى لذلك سعيداً محبوباً ، وجد في ذلك تسلياً لبعض همه ، وشغلاً لبعض وقته . وإرضاء لغوره الذي كان في حاجة إلى بعض الرضا بعد أن أسرفت الأيام في القسوة عليه . وأى رضا للغرور أعجب إليه وآثر في نفسه من أن يظهر له كتاب في أيامه تلك الشداد . ؟

وقد نشر الكتاب ، ولكن صاحبنا لم يفد من نشره مالا قليلاً أو كثيراً ، ولم يفد منه رزقاً قليلاً أو كثيراً . فقد أعجل عن هذا كله ، دعاه علوى باشا ذات يوم وأنباه - في رفق به وعطف عليه لم ينسها قط أن أزمة الجامعة قد انفجرت ، وأن عليه أن يتأهب للسفر ، فسيحرم مع صاحبه الدرعمي وغيره من أعضاء البعثة بعد أيام . ثم أنبأته الجامعة بعد ذلك بأنه سيتشرف مع زملائه أعضاء البعثة بلقاء السلطان حسين كامل .

وقد أتيح لهم اللقاء في ضحى يوم من الأيام ، ذهبوا إلى القصر يقودهم علوى باشا ، وأدخلوا على السلطان ، فلقبهم لقاءً حسناً ، وألقى على الفتى سؤالاً لم يعرف كيف يرد عليه .

سأله : من أول من رفع شأن التعليم في مصر ؟
فوجم الفتى ولم يرجع جواباً .

قال السلطان وهو يضرب إلى كتفه وينطق في لهجة تركية : جنة مكان إسماعيل باشا ثم صرف الرفاق ، ولم يكادوا يخرجون من غرفة الاستقبال حتى أنبأهم منبئاً بأن السلطان قد تفضل وأجاز كل واحد منهم بخمسين جنيهاً .. وخلص الرفاق بعد أن خرجوا من القصر نجياً ، فقرروا أن يهدوا جوائزهم إلى الجامعة معونة لها واعترافاً ببعض ما قدمت إليهم من جميل . وكانوا بهذا القرار سعداء حقاً ، كأنما أهدوا إلى أنفسهم خيراً عظيماً ومعروفاً جزيلاً .

وهم يسعون إلى علوى باشا - رحمه الله - ليرفعوا إليه قراهم ذاك منتظرين أن يسمعوا منه رزقاً عنهم وثناء عليهم وتشجيعاً لهم على أن يكونوا أخياراً .. ولكن علوى

باشا يلقاهم ويسمع منهم ، ثم يفرق في ضحك متصل ، ثم يقول لهم : ما هذا الكلام الفارغ ؟ خذوا أموالكم واذهبوا فاعبثوا بها في باريس - أيها الحق .. فن حاكم أن ترفهوا عن أنفسكم أياماً بعد ما لقيتم في هذه الأشهر من عناء طويل ثقيل !! ثم يسكت حيناً ثم يقول : فإذا أصبحتم أغنياء فاستأنفوا ما أقدمتم عليه من خير ، وما أراكم تفعلون يومئذ ، فستعرفون قدر المال .

وانصرف الرفاق عن علوى باشا لا يعرفون أكانوا راضين ، لأنه قد حفظ عليهم أموالهم لينفقوها في باريس .. أم كانوا ساخطين لأنه لم يقبل منهم تبرعهم ذلك الذى أقدموا عليه مخلصين .

ويقد الرفاق صباح يوم إلى الجامعة ليأخذوا منها تذاكر السفر ، ولكن صاحبنا يسمع ما يؤذيه أشد الأذى وأمقته ..

فقد أبت شركة السياحة أن تصرف له تذكرة السفر إلا بإذن خاص من المفوضية الإيطالية ، فقد كان الرفاق سبزلون في نابولي ، وكانت الشركة تخشى ألا يؤذن لصاحبنا بالتزول في إيطاليا لأنه ضير ، ولا يحسن السعى في اكتساب الرزق .

وظن الفتى وفي قلبه حزن أى حزن ولوعة أى لوعة ، أنه سيُرد عن السفر مرة ثالثة ، ولكن الأستاذ لطفى السيد والأمير أحمد فؤاد يسران له سفره ، ويصبح من غد فيركب القطار إلى بورسعيد ، ويصعد إلى سفينة هولندية تعبر به البحر إلى نابولي - وما أعظم الفرق بين سفره هذا إلى نابولي وعودته تلك إلى الإسكندرية كان لا يملك نفسه من الفرح والمرح والسرور . وكان كل شيء يضحكه ويغريه بالبهجة والاعتباط ، حتى حين أقبل الخادم عليه وعلى صاحبه الدرعى بعد أن تقدم الليل قليلاً فقال لهما : إذا سمعنا الجرس فأسرعاً إلى اتخاذ منطقة النجاة ، ثم أسرعاً إلى الزورق المخصص لكما .

قال الدرعى : وفيه كل هذا ؟

قال الخادم : فإنك تعلم أن الحرب قائمة ، وأنتا لا تأمن من أن تعرض لنا في

الطريق إحدى الغواصات . ثم انصرف .

وأخذ صاحبنا الدرعى يُعول شاكيًا باكيًا ذاكراً أمه التى لن يراها ولن تراه -
والفتى مغرق فى ضحك لا يكاد ينقضى .

ولم تعرض للسفينة غواصة ، ولم يبق المسافرون كثيرًا . وإنما بلغوا مدينة نابولى ذات
صباح ، ولم يكادوا يطئون الأرض الإيطالية حتى ألحَّ صاحبنا على صديقه الدرعى
فى الإسراع إلى مكتب البريد .

وهناك وجد رسالتين كانتا تنتظرانه من باريس فقرأهما عليه صديقه مرة ومرة - فلما
طلب منه قراءتهما للمرة الثالثة قال له منكراً : إليك عنى ، فإن فى مدينة نابولى ما هو
أنفع لنا وأجدى علينا من ترديد هذا الكلام الذى حفظناه عن ظهر قلب ! .
وأنفقاً فى نابولى يوماً سعيداً ، حتى إذا كان الليل ، ركبا القطار إلى باريس .. » .

* * *

يعتبر الأسلوبيون الأسلوب صياغة مقصودة لذاتها ، وإن كانت عملية إفراز
الأسلوب فى خلال نشأته وفى تشكله ، بل حتى فى مرحلة بلوغ تمامه ، تُعد ظاهرة غير
واعية ، (٢٨) بمعنى أن نسيج البناء الفنى لدى منشئ اللغة من التلقائية بحيث يغدو تولدًا
لا يصحبه الإدراك فى لحظة نشأته الأولى (٢٩) .

يوضح ذلك ما يدركه القارئ من فروق بين أسلوب التخاطب العادى فى كلام
الناس من كونه مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران ومن الحياة داخل المجتمع وبين
الصياغة العلمية فى أسلوب علمى يتضمن وثائق موضوعية وحقائق مجردة عبارة عن
مجموعة دقيقة من المصطلحات المحككة والرموز التى لا يختلف من حولها أصحابها -
فارق كبير بين الأسلوب عند هؤلاء وهؤلاء وبينه عند الأدباء ، حيث إن اللغة فيه
ليست مجرد قناة عبور للمعانى والدلالات ، وإنما هى وسيلة وغاية معاً ، أو هو كما يقول

(٢٨) انظر السابق ص ١١١ - وص ٦٦ .

وانظر مراجعة

P. Guiraud; La Stylistique, p. 120.

G. Mounin; Clefs pour la Linguistique, p. 179

(٢٩) السابق .

أعلام الفكر الأسلوبى (خلق لغة من لغة) بمعنى أن صانع الأسلوب الأدبى ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هى لغة الأثر الفنى^(٣٠) وبراعة منشئ الأسلوب الأدبى تكمن فى مقدرته على تخلص الكلم من القيود التى يكبلها بها الاصطعمال الدائم وتطهيرها مما يتراكم عليها من أثر الاحتكاك اليومي وممارسة العامة لها...

فالبناء الأدبى فى تفجيرهِ للطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة ، بإيجاد تفاعل حى بين وحداتها نتيجة للطرق المختلفة للتعليق فيما بينها ..

ومن هنا فالأسلوب كيان أفرزته علاقات معينة بين الوحدات اللغوية ، بموجبها تم الالتئام بين أجزاء النص فى وحدة مكتملة على نحو ما يتضح فى أجزاء النص الذى عرضناه يتبين فى كل جزء على حدة ويتبين فى النص كله عندما تمتد النظرة فتشمل النص بتمامه .

توضيح ذلك مثلاً أننا نجد استعمال طه حسين للكلمات والحروف العادية بمنحها هذا النوع من النقاء فى جميع ظواهره . الأسلوبية عن طريق تلك الصياغة الآسرة عنده والتوظيف الذكى للكلمات والأدوات والمقاطع والفواصل .

خذ مثلاً من قوله السابق :

وإنه لفى حياته تلك الراضية الناعمة .

على ما كان فيها من خشونة وعسر ..

ولذا الجامعة تدعوه إلى مصر ليعود إليها كما خرج منها كأنه لم يداعب الأمل إلا ليتجرع اليأس كأبغض ما يكون مذاقاً ..

وقد عرف التبطل والفراغ ..

وهو يعود ليلقى التبطل والفراغ مرة أخرى فى مصر . نجد توظيفاً ذكياً للحروف ، فهو مثلاً يجعل من « إن » أداة ممهدة وحاضنة لما يتبعها من وحدات .

ومن «كأن» و«إلا» أدوات ليقم مقاطعه وفواصله .
ويأتى «إذا» لىنى أفعالا مضارعة يربط بها حروفاً تعطيه ما يروقه من بناء .
إذا .. تدعوه إلى .. إليها ... منها .
كما نجد حسن التوظيف للمشتقات والمصادر فتأتى أدل ما تكون على ما يريد
حياته تلك الراضية الناعمة ..
... من خشونة وعسر
يتجرع اليأس .. أبغض .. مذاقاً .

عرف التبطل والفراغ .. ليلقى التبطل والفراغ ..

وهذا الملمح يؤكد ويعلل سلاسة أسلوبه وتواليه فى تدفق يملأ جوانب الملتقى
ويأسره ، مع أنه فى حالات يعرض مضامين لا تهم الملقى العادى ، ولكن هذا التصوير
الحى الذى مبعثه التوظيف الذكى جعل الكلمات والصيغ مما أحدثته من تنابع وأقامته
من مقاطع وفواصل فى استفادة من كل ما تحمله من إمكانات التصريح والتلميح
تعطى حركة تسريح لها عين القارئ وأذن السامع ، ومن تعليقاته تلك بين كلماته يتم
الالتئام بين أجزاء النص فى وحدة مكتملة تستقر فى نفس الملقى امتاعاً وإقناعاً .
ويظهر ملمح التوظيف الذكى أيضاً للوحدات اللغوية داخل أسلوب طه حنين
والذى يعد بمثابة خلق لغة من لغة ، حيث يخلص الكلمات من خبثات الاستعمال اليومي
الدائم لها ، ويضفى عليها طهارة وحيوية نابضة فى تلك الصياغة الآسرة . على سبيل
التمثيل عندما نعيد النظر على قوله :

وقد صاحبه هذا الصوت أيام السفينة ..

يناجيه مناجاة اليأس مرة ..

ومناجاة الأمل مرة أخرى ..

يشفق عليه من الأحداث

ويعنيه الانتصار والخروج منها
ويتحدث إليه بأنها الغمرات ثم ينجلين ..
وبأن لكل أزمة غاية
وبعد كل حرج فرجاً
وهو مضطرب بين هذه الابتسامات المضيئة الخاطفة التي لا تكاد تعرض له حتى
تنصرف عنه ..

وهذا الحزن الجاثم المقيم
الذي لا يفارقه إلا ريثما يعود !
لاشك أن عناصر الصياغة الأسلوبية موظفة عنده بصورة منحت النص الروح
الشاعرة ، ويمكن أن يعد هذا النوع من البناء السمة الغالبة المميزة لأسلوب طه
حسين ، فطه حسين يتكىء على موهبته وروحه الشاعرة ، وذكريته الواعية ومن هنا كان
أسلوبه الذي هو مرآة لنفسه ، أو على حد قول بعضهم « إنه العلاقة بين اللفظ
والملفوظ » أو « الباعث والمبعوث » فجاء أسلوبه على مثاله .
فلدى طه حسين المقدرة على تحريك الكلمات والحروف في تقابل مطرد يسهم به في
خلق ذلك النظام البنائي أو النموذج النثري ذى الروح الشاعرة ، فيجعل الصيغ
والحروف تكتسب أبعاداً متميزة في التوظيف تستحق التأمل .

تأمل المضارع وما اشتق منه
يناجيه ...

مناجاة اليأس ...

مناجاة الأمل ...

تأمل المضارع وما اشتق منه :

يشفق عليه من ...

يتحدث إليه بأن ...

وتأمل المصادر وكيفية توظيفها :

وبأن لكل أزمة غاية

وبعد كل حرج فرجاً

وتأمل المشتقات وكيف تكون أول ما يريد على ما يريد :

الابتسامات المضيئة الخاطفة

الحزن الجاثم المقيم

فالأسلوب بناء أدبي . يفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة . بإنجاد تفاعل حتى

بين وحداتها

ومن المعلوم لدى الدارسين للأسلوب أن في الجزء خصائص الكل . لذلك من

الممكن ومن المنهجى معاً استخلاص خصائص أسلوب طه حسين من جزء واحد من

كتاباتة . ويمكن أن يكون من الأيام مثلاً . أو من جزء منه . لذلك كان الهدف من

عرض النصوص ليس تحليلها . وإنما وضعها تحت عين القارئ وبين يديه ليعيد النظر

عليها إن شاء ويحيله فيها

وننقل الحديث إلى ملمح أسلوبى آخر عنده وهو خاص بالمظاهر التركيبية العامة في

أسلوبه

من الظواهر التركيبية العامة التي يدركها الدارس لأسلوب طه حسين

إيثاره استعمال « التراكيب المتراسة أو الجمل المتوازية ^(١) » :

يتميز أسلوب طه حسين بإيثاره استعمال الجمل المتراسة المترابطة بحرف يصل بينها ، وقد يطول الأمر على هذا الحال وتتوازي الجمل وتتراس ، وترتبط كل واحدة بالأخرى بحرف ما ومعلوم على نحو ما مر أنه يحسن استعمال الحروف واللعب فيها ، وقد استفاد من تلك المقدرة حيث جعل الحرف الواحد يقوم بوظائف متغايرة ، أو بأحرف مختلفة ، كل حرف منها يؤدي عدة وظائف ، تمكنه أولاً من تتابع أفكاره وتأثيره الموسيقى الصوتي ، وتظهر براعته اللغوية في استعماله حروف الجر ، وأدوات الربط المختلفة .

ونعرض مثالا لهذه التراكيب عنده :

« ... كلهم حريص على أن يستوفي حظه من هذا الطعام ، وكلهم يراقب أصحابه أن يسبقوه أو يشغلوا عليه ، وكلهم يستحي أن يظهر هذا الحرص أو يبدى هذه المراقبة ، ولكن الشيخ معهم ، فصراحته تغنى عن صراحتهم ، وهزله يفصح ما أسروا من الجدل ، فهو يراقبهم جميعاً ، وهو يقسم الطعام بينهم بالعدل ، وهو يصدُّ أحدهم إن همَّ بيجور على أصحابه ، لا يُخفى ذلك ولا يتحفظ فيه ، وإنما يعلنه صائحاً كمادته منبهاً هذا إلى أنه يندفع نفسه عن قطعة البطاطس بقطعة اللحم ، ومنبهاً ذاك إلى أنه يسرف على نفسه ، وعلى أصحابه بما يغترف من لقمته الغليظة من جامد الطعام أو

(١) عن التوازي في الجمل : أقرأ اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية للدكتور البدرى زهران من

ص ٤٣٠ وما بعدها (المكتبة المركزية بجامعة القاهرة) .

سائله ، ألفاظه إلى هذا وذاك في هزل يخف على أسماعهم . ويحسن موقعه في نفوسهم ، ويضحكهم ، ولا يؤذيهم ، فيما ينبغي لهم من الحياء ، والصبي في أثناء هذه المعركة الضاحكة خجلٌ ، وجِلُّ مُضطرب النفس مضطرب حركة اليد ، لا يُحسن أن يقتطع لقمته ، ولا يحسن أن يغمسها في الطبق ، ولا يحسن أن يبلغ بها فمه يُحِيلُ إلى نفسه أن عيون القوم جميعاً تلاحظه ، وأن عين الشيخ خاصة ترمقه في خفية ، فيزيده هذا اضطراباً ، وإذا يده ترتعش ، وإذا بالمرق يتقاطر على ثوبه وهو يعرف ذلك ويألم له ، ولا يحسن أن يتقيه ، وأكبر الظن ، بل الحق ، أن القوم كانوا في شغل عنه بأنفسهم ، وآية ذلك أنهم يفكرون فيه ويلتفتون إليه ، ومحرضونه على أن يأكل ، ويقدمون إليه ما لا تبلغه يده فلا يزيده ذلك إلا اضطراباً واختلاطاً ، وإذا هذه المعركة الضاحكة مصدر ألم لنفسه وحزن لقلبه ، وكانت خليقة أن تسره وأن تضحكه ، ولكنها إن آذته في أثناء الطعام فقد كانت تسره وتسلية ، وتضطره أحياناً إلى أن يضحك وحده إذا خلا لنفسه بعد أن يشرب الجماعة شايم ويتقلوا إلى حيث يدرسون أو يسمرون (٢) . وهكذا نرى الجمل تراض متوازية ، ترتبط كل واحدة منها بالأخرى بأداة ما تقوم بوظيفة واحدة أو بعدة وظائف ، ويطول الأمر على هذا الحال صفحات ، والشئ الذى تلاحظه أن بناء الجمل على هذه الشاكلة يعطى مجالاً للسرد وتعانق الأفكار والمعاني في يسر ، فهو أسلوب فيه بُعد عن التعقيد والتكليف ، فيه انطلاق وحل لعقدة اللسان ، فما يراه اللغويون أن بناء الجمل المتوازية يمثل لغة الحياة العادية العامة ، وأنه من الظواهر المميزة للهجات المختلفة ، وغالباً ما يكون لغة الحديث عند المثقفين (٣) فالجمل من حيث البناء قد تبدو مستقلة ولكنها من حيث الدلالة مرتبطة ، فقد رتبت في النطق على موجب ترتيبها في الفكر ، وجاء النص على الرغم من طوله وتعدد جملة

(٢) الأيام ج ٢ ص ٥١ / ٥٢ .

(٣) اللغة العربية : (السابق) ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

معبراً عن موقف واحد ، وقام الربط السياقي بدوره فيه بالإضافة لما أدته الأدوات المختلفة من وظائف .

وبما هو جدير بالذكر أن مثل هذا النوع من النظم يدخل في الدائرة التي يقول عنها عبد القاهر : « ومنه ما لا يحتاج إلى فكر وروية ، بل ترى سبله إلى ضم بعضه إلى بعض مسيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك » فبناء الجمل على هذه الشاكلة يعطى مجالا للسرد وتعانق الأفكار والمعاني في يسر ، وقد سمي عبد القاهر مثل هذا النوع بالجمل السردية ، ووضع خطة لبناء أسلوبها فقال : « تنظر في الجمل التي تسرد فتعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، وتعرف فيما حقه الوصل ، موضع الواو من موضع الفاء ، موضع الفاء من موضع ثم ، وموضع أو من موضع أم ، وموضع أم من موضع لكن ، وهكذا الشأن في التصرف في التعريف والتكثير والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار فتضع كلا من ذلك في مكانه وتستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له »^(٤) .

ولدى طه حسين نوع آخر من التراكيب يسمى عند اللغويين بالتراكيب الممتدة المتداخلة ، ولهذا النوع أنماط متعددة تتعدد بتعدد أنواع أدوات الربط التركيبية التي يجيد استعمالها ، ما بين أدوات شرط وجزاء وقسم ونداء

« والجمل المركبة ذات طبيعة مخالفة في بنائها للجمل السابقة - فالجمل المركبة جملة متداخلة الأطراف يطول بناؤها وتكامل عناصرها اللغوية لتعبر عن فكرة واحدة »^(٥) .

ومن أمثلة هذا النوع في أسلوب طه حسين قوله : « فإذا مضى أمامه خطوات وجاوز ذلك المكان الرطب المسقوف ، الذي لم يكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء ، خرج إلى طريق مكشوفة ، ولكنها ضيقة قدرة تنبعث منها روائح غريبة منعقدة ، لا يكاد صاحبنا يحققها ... »^(٦) .

(٥) اللغة العربية ص ٤٤٧ .

(٤) عالم اللغة : ص ٢٢٦ / ٢٢٧ .

(٦) الأيام ج ٢ ص ٤١٣ .

واللغة العربية ص ٤٣٦ .

ويُعَدُّ هذا البناء اللغوي وما هو على شاكلته نوعًا قائمًا بذاته ، حيث يدخل فيه ارتباط بعضه ببعض ، ويوضع في النفس وضعمًا واحدًا وصورته لا تبين إلا بالبناء مكتملا ، فوجب أن ينظر إلى الصورة اللغوية فيه نظرة كلية واحدة ، لأن كل ما بنى على طرفي الجملة الأساسيين له قيمة ويعطى جديدًا ، ويلتحم بغيره فيغير ويتغير . أى أن معنى الجملة فيه يصير بالبناء عليها شيئًا غير الذى كان ويتغير في ذاته ^(٧) . ونوع آخر من تأليف الأسلوب لدى طه حسين في كتابه الأيام يتناول المعاني العامة للجمل ، أى تعلق بمجموع الجملة من حيث التقرير والنفي والاستفهام والتأكيد والشرط والجزاء والتثني والرجاء ، أو قل تعلق بالجملة في مجموعها .

ومن المسلم به لدى اللغويين أن الكيفيات المتنوعة في عملية التركيب والتأليف هي التي تميز الأساليب ، وهي التي ينتج عنها الاختلاف فيها - فإن الاختلافات في البنية والكيفيات المتنوعة في عملية التركيب والتأليف ورصف الجمل هي ما تميز الأساليب ، وتعطى أنماطها المختلفة ، ويهتم اللغويون في الدرجة الأولى بتحديد تلك الأنماط وتحليلها ، وبيان دور وموقع كل وحدة فيها .

ولا يغيب عن البال أن دراسة علم الأسلوب التي بلغت شأنًا عالميًا بعيدًا خاصة خلال النصف الثاني من هذا القرن ، ما زالت تتحسس عندنا خطواتها الوثيدة الأولى ، سواء في المجال النظرى أو التطبيقى ، فتلك خطوة أولى على طريق طويل .

خاتمة

أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث من خلال كتابه الأيام هو تمام عنوان هذا الكتاب ، وإن كانت طبيعة العرض اقتضت من الناشر اختصار عنوان الكتاب نوعاً ما من الاختصار ، وقد يتساءل متسائل قائلاً : وهل يستطيع دارس أن يستشف خصائص أسلوب كاتب من خلال كتاب واحد له ؟ وهل يمكن أن تبرز ملامح أسلوب طه حسين من خلال كتابه الأيام فقط ؟ والحقيقة أن الدراسة الأسلوبية تكتفى بقطعة ولو يسيرة من نص ما لصاحب الأسلوب لتكشف بها عن تطابق الأسلوب والعبقرية ، وعن عمق ارتباط الأسلوب بصاحبه ارتباطاً عضوياً حتى كأنه بصمته . بل إن المتفحص في أسلوب شخص ما تفحصاً عملياً يستطيع من قطعة ما من عمل أسلوبى ما له أن يقف على عدة مقومات عندما يستنطقها نظرياً . يستقى منها منطلقات مبدئية متعددة يستطيع أن يقيم على محاورها أسسس التفكير في علم الأسلوب ، بل إنه يستطيع أن يستشف من معطياتها حدود النظريات الأسلوبية بصفة عامة .

والدراسة الأسلوبية في الواقع تكشف في كل مظاهرها عن وجهين مبعثهما طبيعة الظاهرة اللغوية وكونها محصلة نوعين من التأثير أحدهما التأثير المعجمى وهو الرصيد المعين للكلمات المتعارف عليه لدى الجماعة اللغوية والأخر التأثير على المتلقى وما يحققه صاحب الأسلوب من تأثير دلالى عليه ، واللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها عن وجهين أحدهما فكرى والأخر عاطفى . وتتفاوت كثافة أحد الوجهين في الأسلوب حسب الذات المفرزة للنص وما لديها من استعدادات فطرية وظروف اجتماعية وثقافية وحالة وجدانية وكل هذا رهين القواعد الأسلوبية البنائية .

فكل أسلوب رهين قواعد نحوية ، لذلك كانت عناية دارس الأسلوب الشديدة بدراسة مجال التصرف في الوحدات اللغوية داخل الأسلوب في حدود نظام جهاز اللغة في قواعد بنائها - وبتنوع تلك الوحدات وبدورها في التأثير في البناء اللغوي ، وهذا هو الجانب الذي أوليناه بعض ما يستحق من عناية في هذا الكتاب ، أما الجانب العاطفي وإن كان هو الآخر يظهر من خلال نظام جهاز اللغة في قواعد بنائها فإنه يأتي من خلال التحليل لعناصر بنائية صغرى ومن دورها التأثير في الشكل العام للبناء اللغوي من جانب ، وفي الذات المتلقية للأسلوب من جانب آخر ، وهو يحتاج إلى معرفة خاصة بالمهارات داخل اللغة ، وإلى حس لغوي مميز متميز - ومعناه الدراسة النقدية - لا بد أن نتحكم فيما تستند إليه من نظريات إلى ما ينتهي إليه علم الأسلوب من نظريات خاصة بنظام جهاز اللغة وحرية منشئ اللغة في مجال التصرف داخل هذا الجهاز .

وإن كان أحد مظاهر نظرية تحديد الأسلوب يتمثل في تكثيف درجة التطابق بين الأسلوب ومنشئه ، بحيث يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه وبحيث يتعذر انتزاعه عنه أو تحويله أو سلخه منه ، فالأسلوب هو الإنسان عينه ، وهو بصمته التي بها يتميز ، كما تتميز بصمة البنان بصاحبها ، والحصيلة الأصولية هنا تلخص في أن منحى الدراسة الأسلوبية يتجه اتجاهاً إجبارياً نحو دراسة العناصر الدقيقة في البناء اللغوي التي بها يتميز ، كما يتميز بها منحيات البصمة الدقيقة بين غيرها من البصمات - وقد يكون مبعث ذلك العناصر الصوتية الدقيقة من فونيمات Phonemes ومورفيات (Mprphemes) أو مقاطع تشير إلى نسب نحوية وعلاقات تربط الأفكار الموجودة في البناء بعضها ببعض وكل ما يتصل بالكلمة أو أحد أجزائها إذا أدى دوراً في البناء ، من ذلك مثلاً حروف الإلحاق وما تفيده من معاني ، فهي تجعل لفظاً يليه آخر أو يزيله آخر ، فهي تنفيذ معاني لا توجد إلا بها ، فلو أسقطت همزة (أفعلت) من (أخرجت) بطل التعدي ، ولو حذفت الميم من مضروب والألف من ضارب بطلت الفاعلية والمفعولية ، فالعلاقات التي تنشأ بين المدركات قد يكون مبعثها عناصر صوتية

١٠٧

دقيقة تميز الأساليب ، وقد يكون ذلك بالتبادل الصوتي الذي قد يميز بين صيغ اسم
الفاعل واسم المفعول وقد يكون بالتنعيم ، أو بالارتكاز . أو بالنبر ، أو بالوقوف .
أو غير ذلك من العناصر البنائية الهامة التي قد يغفل أمرها على الرغم من أهمية
وخطورته . وهذا ما نسأل الله أن يوفقنا لنوليّه خطة من العناية النظرية والتطبيقية في
طبعة قادمة إن شاء الله .

والله ولي التوفيق .

وهو حسبي عليه توكلت وإليه أنيب .

فهرس

صفحة

٣	مقدمة
٧	أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوى الحديث
٢٥	الجانب الصوتى فى أسلوب طه حسين
٢٥	الظاهرة الصوتية أولى
٢٨	الظاهرة الصوتية الثانية
	الإغادة من الخصائص اللهجية أو اللغوية المخالفة لخصائص اللغة
٣٥	العربية من الناحية الصوتية
٣٥	الظاهرة الصوتية الثالثة
٤٩	دراسة جانب التراكيب فى أسلوب طه حسين
	قوائم باستعمال بعض العامى فى أسلوب طه حسين - بعض العامى
٥٧	داخل أسلوبه ومن خلال بنائه اللغوى
٦٣	قوائم ببعض الدخيل المستعمل فى أسلوب طه حسين
٨١	من الظواهر التركيبية العامة التى يدركها الدارس لأسلوب طه حسين ..
٨١	ظاهرة البناء للمجهول
٨٤	(أ) من أمثلة المشتقات التى تعضد تلك الظاهرة
٨٦	(ب) من أمثلة المصادر التى تعضدها أيضاً

صفحة

- من الظواهر التركيبية في أسلوبه بصفة عامة أيضاً ظاهرة التراكيب
السردية ، أو الجمل المترابطة في تراص وتواز. ١٠١
الخاتمة ١٠٥

رقم الإيداع	١٩٨٢/٥٠٢٥
التوقيع العرفي	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٢٣٩-٨

١/٨١/٣٥٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

من خلال كتاب الأيام لعبيد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، يحىء هذا البحث الأدبي البلاغى ، الذى يدخل ضمن دراسات علم اللغة . وهو بحث تطبيقى أراد به صاحبه دراسة الجانب الصوتى لأسلوب طه حسين ، ودراسة جانب التراكيب فى أسلوبه أيضا ، وكيف جمع طه حسين بين العامى والفصيح فى كتاباته ، وكيف سمح ببعض الدخيل المستعمل فى أسلوبه . ومن هنا يعد هذا البحث إضافة إلى مجموعة الدراسات التى كتبت عن طه حسين .